Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
1001 de filme de văzut într-o viaţă / coord.: Steven Jay Schneider
trad.: Justina Bandol, Daniela Bojică, Smaranda Câmpeanu,
Roxana Dascălu, Irina Horea. –
Bucureşti: Enciclopedia RAO, 2008
Indice
ISBN 978-973-717-339-3
I. Schneider, Steven Jay (coord.)
II. Solomon, Jason (pref.),
III. Bandol, Justina
IV. Bojică, Daniela
V. Câmpeanu, Smaranda
VI. Dascălu, Roxana
VII. Horea, Irina
791.43 (100) "1902/2004"

1001 MOVIES YOU MUST SEE BEFORE YOU DIE
A Quintessence Book

Editor asociat: Laura Price
Editor de proiect: Catherine Osborne
Documentarist: Richard Guthrie
Designeri: Ian Hunt, James Lawrence
Director artistic: Richard Dewing
Director editorial: Jane Laing

Grupul Editorial RAO
Str. Turda nr. 117–119, sector 1, Bucureşti
e-mail: office@raobooks.com
www.raobooks.com
www.rao.ro

1001 DE FILME DE VĂZUT ÎNTR-O VIAŢĂ

Ediţia a 3-a revăzută şi adusă la zi

Traducere din limba engleză:
Justina Bandol, Daniela Bojică, Smaranda Câmpeanu,
Roxana Dascălu, Irina Horea

Tipărit în China

ISBN 978-973-717-339-3

Cuprins





1001 DE FILM

DE VĂZUT ÎNTR-O VIAŢĂ

COORDONA

STEVEN JAY SCHNEII

PREF

JASON SOLOM

ediţia a 3-a revăzută
şi adusă la zi

enciclopedia rao

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
1001 de filme de văzut într-o viaţă / coord.: Steven Jay Schneider
trad.: Justina Bandol, Daniela Bojică, Smaranda Câmpeanu,
Roxana Dascălu, Irina Horea. –
Bucureşti: Enciclopedia RAO, 2008
Indice
ISBN 978-973-717-339-3
I. Schneider, Steven Jay (coord.)
II. Solomon, Jason (pref.),
III. Bandol, Justina
IV. Bojică, Daniela
V. Câmpeanu, Smaranda
VI. Dascălu, Roxana
VII. Horea, Irina
791.43 (100) "1902/2004"

1001 MOVIES YOU MUST SEE BEFORE YOU DIE
A Quintessence Book

Editor asociat: Laura Price
Editor de proiect: Catherine Osborne
Documentarist: Richard Guthrie
Designeri: Ian Hunt, James Lawrence
Director artistic: Richard Dewing
Director editorial: Jane Laing

Grupul Editorial RAO
Str. Turda nr. 117–119, sector 1, Bucureşti
e-mail: office@raobooks.com
www.raobooks.com
www.rao.ro

1001 DE FILME DE VĂZUT ÎNTR-O VIAŢĂ

Ediţia a 3-a revăzută şi adusă la zi

Traducere din limba engleză:
Justina Bandol, Daniela Bojică, Smaranda Câmpeanu,
Roxana Dascălu, Irina Horea

Tipărit în China

ISBN 978-973-717-339-3

Cuprins

INTRODUCERE

de STEVEN JAY SCHNEIDER

După cum sugerează și titlul, *1001 de filme de văzut într-o viață* este o carte ce urmărește nu numai să informeze și să recomande, ci și *să motiveze:* să-i transforme pe cititorii curioși în cinefili pasionați și să arate că nu mai avem de ales, timpul ne presează, iar lista filmelor care merită cu adevărat vizionate este deja foarte lungă.

Astăzi, „Topul primelor zece filme“ se prezintă exclusiv sub forma unui sondaj anual realizat printre criticii de specialitate; iar în ce privește discuțiile despre „cele mai bune 100 de filme“, acestea tind să se limiteze fie la genuri specifice, precum comedia, filmul de groază, cel de anticipație, de dragoste sau western, fie la cinematografiile naționale, ca de exemplu cea franceză, italiană, japoneză sau britanică. Și astfel devine imposibil – sau, cel puțin, iresponsabil – să alegem un număr mai mic de o mie (sau chiar și o mie!) când se pune problema întocmirii unei liste cu cele mai „bune“, mai valoroase, mai importante sau mai memorabile filme; o listă care încearcă să dea măsura și să acopere întreaga istorie a cinematografiei.

Acestea fiind spuse, chiar și numărul 1001 ar putea părea prea mic. Dar poate nu chiar atât de mic, dacă lăsăm deoparte filmele mute sau pe cele de avangardă, pe cele produse în Orientul Apropiat, pe cele de animație, documentarele sau scurtmetrajele... Însă toate aceste strategii de exludere sunt doar o modalitate de a slăbi presiunea, de a trasa linii arbitrare în nisipul cinematografic și de a refuza luarea unui număr important de decizii, necesare pentru crearea unei selecții limitate de filme care să trateze cu egal și binemeritat respect *toate* tipologiile eterogene și tradițiile artei cinematografice. Cartea aceasta își asumă un mare risc oferindu-vă o listă care include toate perioadele, toate genurile și toate filmele pe care nu trebuie să le ratați. Dar este un risc ce merită asumat și, dacă veți face efortul de a viziona filmele prezentate aici, puteți fi siguri că veți deveni un cinefil fericit. Pe scurt: cu cât vedeți mai multe, cu atât vă veți simți mai bine.

Și cum să realizăm o clasificare a celor mai bune 1001 de filme? Nu ar fi oare mult mai simplu și ar isca mai puține controverse să întocmim o listă cu cele 1001 de filme care ar trebui neapărat evitate? Nu este de mirare că meseria de critic de film nu poate fi catalogată ca o știință exactă și nici nu exagerăm când susținem că filmul *Cowboy-ul de la miezul nopții* poate reprezenta pentru unii ceea ce este *Ishtar* pentru alții. Probabil că există metode de comparare obiectivă, sau chiar de ierarhizare, a unor cicluri, curente sau subgenuri aparținând unor perioade istorice date și caracterizate prin coduri specifice, ca de exemplu thrillerul italienesc al anilor 1970, ce poate fi catalogat pe baza violenței estetizate a formei, narațiunii labirintice și valențelor psihologice. Și poate se cuvine chiar să separăm incontestabilele capodopere hitchcockiene *(La nord prin nord-vest*, *Fereastra din spate*, *Vertigo*, *Psycho*, *Păsările* etc.) de acele producții ale regizorului adesea considerate mai slabe *(Cortina sfâșiată*, *Complot de familie*, *Topaz*, *Cazul Paradine)*. Dar ce criteriu trebuie să invocăm pentru a diferenția între *Ni neibian jidian?* al lui Tsai Ming-Liang și *Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?* al lui Robert



Aldrich? Sau între *Călătorie în Lună,* realizat de Georges Méliès, și *De Stilte Rond Christine M.* al lui Marleen Gorris? Dacă scopul volumului este într-adevăr să prezinte câte puțin din toate, atunci cum putem oare evita ca lista finală a celor 1001 de filme să nu devină un amestec eterogen – în care varietatea să prevaleze în fața adevăratei valori?

Toate aceste întrebări sunt legitime. Primul pas în selectarea celor 1001 de filme ce urmau să fie incluse în volum a implicat o analiză atentă a listelor deja existente, cuprinzând filmele „cele mai bune", „de vârf", „favorite" și „memorabile", precum și stabilirea unei priorități a titlurilor în funcție de frecvența cu care acestea erau menționate. Ceea ce ne-a permis să identificăm un fel de canon al producțiilor așa-zis clasice (moderne și contemporane) de care eram convinși că putea oferi garanția unui loc în acest volum, deopotrivă pe baza calității și a reputației lor. Nu *toate* filmele care au apărut în aceste liste scurte, și câteodată idiosincratice, au fost integrate printre cele 1001, însă analiza ne-a oferit câteva puncte de referință și a redus semnificativ subiectivismul inevitabil al procesului de selecție.

După o primă selecție de aproximativ 1300 de titluri, am continuat să verificăm lista (iar și iar)... urmărind un scop dublu – și chiar paradoxal –, respectiv de a reduce cantitatea, dar și de a reuși o ilustrare adecvată a diverselor perioade, școli naționale, genuri, curente, tradiții, precum și a operei principalilor autori de artă cinematografică. În ceea ce privește această ultimă categorie, am luat noțiunea de „autor" în cel mai nonrestrictiv sens posibil, incluzând aici nu numai regizori

(Woody Allen, Ingmar Bergman, John Cassavetes, Federico Fellini, Jean-Luc Godard, Abbas Kiarostami, Satyajit Ray etc.), dar şi actori (Humphrey Bogart, Marlene Dietrich, Toshiro Mifune), producători (David O. Selznick, Sam Spiegel, Irving Thalberg), scenarişti (Ernest Lehman, Preston Sturges, Cesare Zavattini), operatori (Gregg Toland, Gordon Willis, Freddie Young), compozitori (Bernard Herrmann, Ennio Moricone, Nino Rota) ş.a.

Am fost foarte atenţi să nu oferim automat întâietate acelor producţii considerate „de calitate“ sau reprezentative pentru un nivel ridicat al artei cinematografice (epopei istorice, ecranizări ale pieselor shakespeariene, experimente formaliste ruse) în detrimentul aşa-numitelor genuri „inferioare“ (comedia de tip farsă, filmele cu gangsteri ale anilor 1930), sau chiar al celor de un merit estetic oarecum incert *(Flamingo roz, Febra de sâmbătă seara, Proiectul Blair Witch)*, al peliculelor de mare succes la publicul larg *(Top Gun, Rain Man, Big, E.T. Extraterestrul)* sau de o valoare etică sau ideologică îndoielnică *(Naşterea unei naţiuni, Galeria monştrilor, Triumful voinţei, Salò sau cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei)*. În schimb, am încercat să judecăm fiecare selecţie propusă raportând-o la propriul set de valori, ceea ce a însemnat, încă din start, să stabilim cât se poate de clar ce însemna respectivul „set de valori“ – o sarcină nu întotdeauna lesnicioasă sau evidentă, ca, spre exemplu, în cazul filmului *Flamingo roz*, etichetat ca „un exerciţiu de prost gust“ –, iar apoi propunând diverse modalităţi de „separare a grâului de neghină“ (chiar şi atunci când diferenţa dintre cele două poate părea atât de mică, încât devine imperceptibilă sau irelevantă).

Pe de altă parte, chiar dacă preferinţele dumneavoastră cinematografice merg în direcţia clasicelor consacrate *(Cetăţeanul Kane, Rashomon, Taurul furios, Crucişătorul Potiomkin)* sau a capodoperelor filmului de artă european *(Aventura, Hiroshima, dragostea mea, Ultimul tango la Paris)*, în mod sigur vine un moment când vă doriţi să vedeţi şi un film de o factură cu totul diferită, fie că este un film de casetă video hollywoodian *(Jurrasic Park, Imperiul contraatacă, Titanic)*, o excentricitate underground *(Scorpio Rising, Flaming Creatures, Hold Me While I'm Naked)* sau o bizarerie devenită legendară *(Cârtiţa, A doua existenţă, Slacker, Mondo Cane, Tetsuo)*. Din punctul nostru de vedere, principala sarcină a fost de a ne asigura că oricare ar fi gusturile dumneavoastră în materie de film – în general, sau doar în acele zile când simţiţi imboldul de a încerca un lucru nou –, această carte se poate constitui într-un meniu în care fiecare fel de mâncare este un succes.

În cele din urmă, după efectuarea ultimelor reduceri dureroase, necesare pentru a aduce lista la „doar“ 1001 de filme, pasul următor a fost acela de a verifica rezultatele pe baza feedbackului şi a sugestiilor oferite de colaboratorii noştri, ale căror experienţă colectivă, profesionalism şi pasiune pentru vizionarea, discutarea şi comentarea filmelor ne-a dat siguranţa că, deşi nici o listă nu poate fi perfectă sau necontroversată (şi ce plicticoase ar fi lucrurile atunci!), cea pe care o aveţi în faţa ochilor este, fără doar şi poate, cea mai bună posibil. Dar nu numai

lista în sine dă caracterul deosebit al cărții, ci și articolele special comandate – eseuri concise, substanțiale, inspiratoare, care îmbină detalii relevante despre intrigă, comentarii analitice, informații despre contextul istoric și cultural și o cantitate deloc neglijabilă de anecdotică (deci George Lucas a fost regizorul vizat inițial pentru *Apocalipsul acum*? Cine ar fi știut!). Nu vă lasați amăgiți de aparenta ușurință cu care aceste texte pot fi digerate. Este nevoie de o adevărată măiestrie – unii i-ar putea spune chiar artă – pentru a scrie un eseu valoros și incitant, în numai cinci sute de cuvinte, despre un film precum *Casablanca*, *Legea Vestului* sau *Regula jocului*, ca să nu mai vorbim de unul de trei sute cincizeci de cuvinte despre *Jurnalul unei vedete de film porno*, *Șoapte și strigăte*, *Noaptea vânătorului* sau (respirați adânc!) două sute de cuvinte despre *Marketa Lazarova*, *Pianistul*, *Cléo de la 5 la 7*. Cu mare aplomb, acești autori au reușit o performanță meritorie.

Cât despre propria mea experiență în lucrul la acest volum, nu pot decât să mărturisesc că frustrarea de a fi trebuit să elimin de pe listă câteva din propriile mele favorite a fost din plin compensată de satisfacția resimțită în fața caleidoscopului rezultat, de plăcerea de a citi atâtea articole minunate – semnate de atâția autori minunați – și de a descoperi o sumedenie de lucruri noi despre istoria, tradițiile și comorile secrete ale cinematografului. Chiar dacă ați vizionat deja toate cele 1001 de filme prezentate în aceste pagini (felicitări! deși mă îndoiesc că ați realizat cu adevărat această performanță), sunt convins că veți beneficia enorm doar și numai citind despre ele.

Dar ceasul continuă să bată inexorabil... Așa că puneți-vă pe citit... și vizionat!



În calitate de editor general al lucrării *1001 de filme de văzut într-o viață*, am onoarea și privilegiul de a adresa aici mulțumirile mele tuturor celor responsabili de ducerea la bun sfârșit și succesul incontestabil ale acestui proiect ambițios, incitant și meritoriu. Aprecierea mea sinceră se îndreaptă către Laura Price, Catherine Osborne și întreaga echipă remarcabilă de la Quintet Publishing (divizie a Grupului Quarto); către Andrew Lockett și British Film Institute; către cei aproape șaizeci de autori din opt țări diferite care au lucrat sub presiunea unor termene de predare strânse și a unui editor necruțător (eu însumi) pentru a produce articolele informative și antrenante care formează volumul de față; și, ca întotdeauna, către familia, prietenii și colegii mei, care, prin sprijinul și încurajarea lor, continuă să fie arma mea nu tocmai secretă.

INDICE DE FILME ȘI LISTA DE BIFAT

Folosiți indicele de filme și lista de bifat pentru a căuta filmele favorite și a ține socoteala a ceea ce ați vizionat deja.

Franța (Star) 14 min, mut, alb-negru
Regizor: Georges Méliès
Producător: Georges Méliès
Scenariu: Georges Méliès, după romanul *De la Pământ la Lună* de Jules Verne
Imagine: Michaut, Lucien Tainguy
Distribuție: Victor Andre, Bleuette Bernon, Brunnet, Jeanne d'Alcy, Henri Delannoy, Depierre, Farjaut, Kelm, Georges Méliès

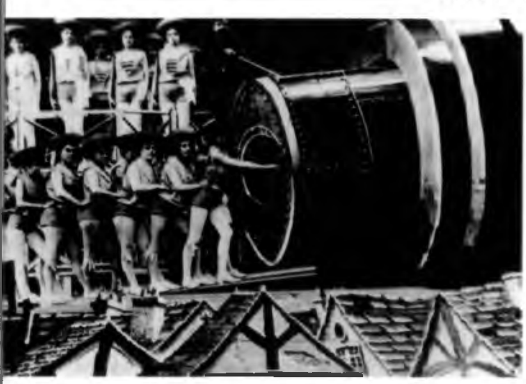
LE VOYAGE DANS LA LUNE (1902)
CĂLĂTORIA ÎN LUNĂ

Călătoria în Lună ne poartă imediat cu gândul la originile mitice ale cinematografiei ca artă ale cărei „reguli" au fost stabilite chiar în procesul propriei deveniri. Cu o durată de aproximativ 14 minute, această producție franceză difuzată în 1902 reprezintă o adevărată revoluție în epocă, majoritatea filmelor realizate la începutul secolului trecut nedepășind două minute.

Călătoria în Lună reflectă direct personalitatea histrionică a producătorului său, Georges Méliès, al cărui trecut ca actor de teatru și iluzionist și-a lăsat amprenta asupra propriei creații. Pelicula experimentează curajos unele dintre cele mai faimoase tehnici cinematografice, precum supraimpresiunile sau înlănțuirile de scene și practicile de montaj ce mai târziu aveau să cunoască o întrebuințare pe scară extinsă. În ciuda simplității efectelor speciale, filmul este în general considerat primul exemplu de operă de anticipație, el propunând multe dintre elementele caracteristice genului – o navă spațială, descoperirea de noi frontiere – și stabilind majoritatea convențiilor acestuia.

Călătoria în Lună debutează cu o conferință științifică în cadrul căreia profesorul Barbenfouillis (interpretat de însuși Georges Méliès) încearcă să-și convingă colegii să participe la o expediție de explorare a Lunii. Odată planul acceptat, misiunea este organizată, iar oamenii de știință sunt trimiși pe Lună cu o navă spațială. Aceasta, asemănătoare unei rachete teleghidate, aselenizează chiar pe ochiul astrului, reprezentat ca o ființă antropomorfă. Ajunși pe suprafața lunară, oamenii de știință îi cunosc la scurt timp pe locuitorii ostili, seleniții, care îi conduc la regele lor. Când descoperă că o simplă atingere cu o umbrelă îi poate face pe inamici să dispară într-un nor de fum, francezii reușesc să evadeze și revin pe Pământ. Cad în ocean și explorează abisul, fiind în final salvați și apoi onorați ca eroi la Paris.

Méliès creează un film care merită un loc de cinste printre capodoperele ce au marcat istoria cinematografiei mondiale. În ciuda aparenței sale suprarealiste, *Călătoria în Lună* este o operă antrenantă și inovatoare, capabilă să combine tehnicile teatrale cu resursele infinite ale mediului cinematografic. Méliès, iluzionistul, a fost mai degrabă un orchestrator decât un regizor; de asemenea, a contribuit la realizarea filmului și în calitate de scenarist, actor, producător, scenograf, designer de costume și creator de efecte speciale, considerate spectaculoase la acea vreme.



Acest prim science-fiction autentic nu poate fi omis de spectatorul interesat de originile convențiilor ce aveau să influențeze ulterior întregul gen și cele mai faimoase realizări ale acestuia.

Într-un sens mai general, *Călătoria în Lună* poate fi privit ca filmul ce stabilește diferența majoră dintre ficțiunea și nonficțiunea cinematografică. Într-o epocă în care cinematograful ilustra preponderent viața cotidiană (precum filmele fraților Lumière de la sfârșitul secolului al XIX-lea), Méliès a reușit să ofere un film de ficțiune construit doar pentru divertisment. A deschis astfel drumul viitorilor cineaști, exprimându-și vizual creativitatea într-o manieră fără precedent la acea vreme. **CFe**



SUA (Edison) 12 min, mut, alb-negru (colorat manual)

Regizor: Edwin S. Porter

Scenariu: Scott Marble, Edwin S. Porter

Imagine: Edwin S. Porter, Blair Smith

Distribuție: A.C. Abadie, Gilbert M. „Bronco Billy" Anderson, George Barnes, Walter Cameron, Frank Hanaway, Morgan Jones, Tom London, Marie Murray, Mary Snow

THE GREAT TRAIN ROBBERY (1903)
JEFUIREA TRENULUI RAPID

Jefuirea trenului rapid este considerat de majoritatea istoricilor ca primul western, inițiatorul unui gen care, în doar câțiva ani, avea să devină cel mai popular din cinematografia americană. Realizat de compania Edison în noiembrie 1903, *Jefuirea trenului rapid* a reprezentat filmul cu cel mai mare succes comercial al perioadei pre-Griffith, lansând ulterior valul unei întregi serii de imitații.

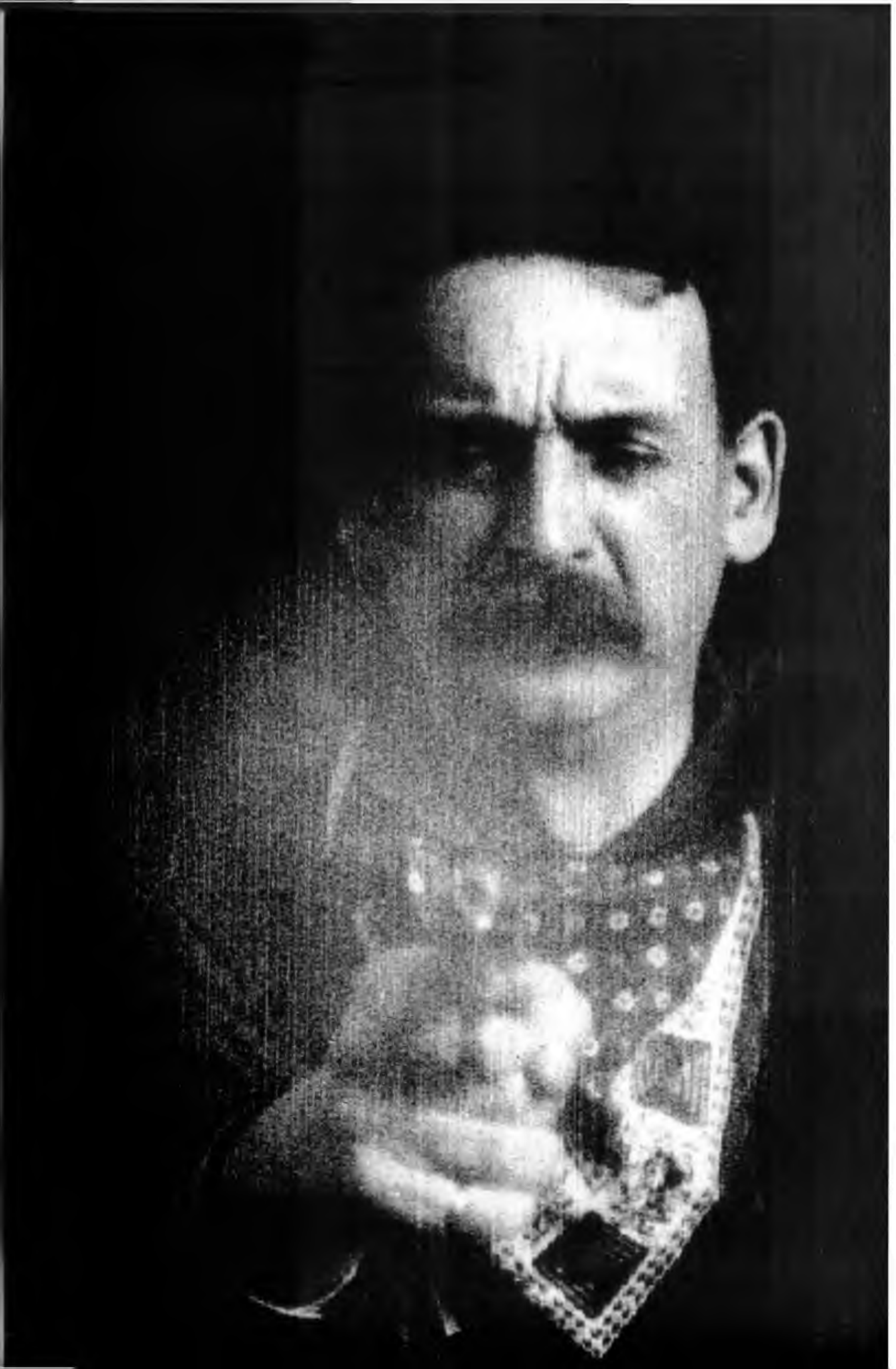
Ceea ce este excepțional în filmul lui Edwin S. Porter, având în vedere momentul realizării sale, este gradul sofisticării narative. Filmul conține peste zece scene diferite, fiecare contribuind la derularea pe mai departe a poveștii. În scena inițială, doi bandiți mascați silesc un telegrafist să trimită un mesaj fals pentru a obliga trenul să facă o oprire neașteptată. În cea de a doua, bandiții se urcă în tren. Pătrund în vagonul poștal și, în urma unei lupte, deschid seiful. În următoarea, îi atacă pe mecanic și pe fochist, aruncându-l pe unul dintre ei din tren. Apoi, opresc trenul și rețin pasagerii. Unul reușește să fugă, dar este împușcat. Ulterior, hoții scapă suindu-se în locomotivă, iar în următoarea scenă, îi vedem încălecând pe cai și părăsind locul faptei. Între timp, telegrafistul trimite un mesaj solicitând ajutor. Într-un *saloon*, un străin este obligat să danseze sub amenințarea pistolului, dar, în momentul în care sosește mesajul, toată lumea pune mâna pe puști și pleacă. Hoții sunt urmăriți de garda civilă. Are loc un schimb de focuri, iar bandiții sunt omorâți.

Mai există o secvență, cea mai cunoscută, în care unul dintre hoți trage un foc direct spre obiectiv. Se pare că scena era plasată uneori la începutul filmului, alteori la final. Oricum, ea îi dădea spectatorului impresia că se află exact în bătaia puștii.

Unul dintre actorii din *Jefuirea trenului rapid* a fost G.M. Anderson (pe numele său adevărat Max Aronson). Printre alte roluri, l-a interpretat și pe cel al pasagerului împușcat. Nu peste multă vreme, Anderson avea să devină primul star al filmelor western, interpretându-l pe Bronco Billy în peste o sută de filme, cu începere din anul 1907.

Ulterior, unii au contestat opinia conform căreia *Jefuirea trenului rapid* ar reprezenta primul western, considerând fie că nu ar fi vorba de primul, fie că nu ar fi un western autentic. Incontestabil, există și pelicule anterioare pe teme western, ca de exemplu *Cripple Creek Bar-Room Scene* din 1899, în regia lui Thomas Edison, dar acestea nu se pot lăuda cu o construcție narativă coerentă precum filmele lui Porter. Este, de asemenea, adevărat că filmul se revendică atât dintr-o serie de piese de teatru cu scene spectaculoase ce au drept decor căile ferate, cât și din alte filme, care, deși neasimilate genului western, prezintă ca protagoniști bandiți îndrăzneți. În sprijinul pretenției de a fi considerat un western autentic nu se poate invoca nici măcar autenticitatea locației, căci *Jefuirea trenului rapid* a fost filmat pe calea ferată dintre Delaware și Lackawanna, New Jersey. Dar jefuirea trenurilor a făcut parte din tradiția western și alte elemente emblematice – revolverele cu șase gloanțe, pălăriile de cowboy și caii – contribuie la conferirea unei aure de western acestei producții cinematografice. **EB**





THE BIRTH OF A NATION (1915)
NAȘTEREA UNEI NAȚIUNI

SUA (D.W. Griffith & Epoch) 190 min, mut, alb-negru

Regizor: D.W. Griffith

Producător: D.W. Griffith

Scenariu: Frank E. Woods, D.W. Griffith, după romanul *The Clansman: An Historical Romance of the Ku Klux Klan*, romanul *The Leopard's Spots* și piesa de teatru *The Clansman* de Thomas F. Dixon Jr.

Imagine: G.W. Bitzer

Muzică: Joseph Carl Breil, D.W. Griffith

Distribuție: Lillian Gish, Mae Marsh, Henry B. Walthall, Miriam Cooper, Mary Alden, Ralph Lewis, George Siegmann, Walter Long, Robert Harron, Wallace Reid, Joseph Henabery, Elmer Clifton, Josephine Crowell, Spottiswoode Aitken, George Beranger

Nașterea unei națiuni a lui D.W. Griffith, unul dintre cele mai venerate și, în același timp, blamate filme produse vreodată, prezintă o importanță deosebită tocmai datorită motivațiilor din spatele acestor două reacții divergente. Rareori s-a întâmplat ca un film să merite deopotrivă atâta laudă și atâta desconsiderare, astfel încât, din multe puncte de vedere, cota sa să crească nu numai în analele de cinema, dar și ca artefact (unii ar spune chiar relicvă) istoric de referință.

Deși filmul se bazează pe piesa de teatru explicit rasistă a lui Thomas Dixon, *The Clansman: An Historical Romance of the Ku Klux Klan*, Griffith era, după spusele multora, indiferent la mesajul rasist al subiectului. Măsura complicității lui în răspândirea acestuia a constituit o sursă de controverse pentru aproape un secol. Cu toate acestea, nu a existat nici o dispută legată de meritele artistice și tehnice ale filmului. Ca de obicei, Griffith era mai interesat de posibilitățile mediului artistic decât de mesaj, fixând, în această privință, standardele Hollywoodului modern. Mai explicit, *Nașterea unei națiuni* a fost prima epopee istorică veritabilă care a dovedit că, și în epoca cinematografului mut, publicul era doritor să vizioneze o dramă cu o durată de aproape trei ore.

Utilizând nenumărate inovații artistice, Griffith a creat în esență limbajul filmelor de astăzi, și, deși unele elemente din *Nașterea unei națiuni* ar putea părea învechite sau depășite după standardele contemporane, în fapt toată producția cinematografică se revendică de la el într-o formă sau alta. Griffith a introdus folosirea prim-planurilor dramatice, a suitelor de secvențe și alte mișcări expresive ale camerei de filmat; secvențe cu acțiuni paralele și alte tehnici de montaj; și chiar și primele acompaniamente orchestrale. Este regretabil că toate aceste elemente inovatoare au fost atașate unei povești cu valoare atât de îndoielnică.

Prima jumătate a filmului este plasată înainte de Războiul Civil, explicând, până a se ajunge la scenele de luptă, introducerea sclaviei în America. Sunt prezentate







două familii, nordiștii Stoneman și sudiștii Cameron. Povestea este relatată prin intermediul acestora și adesea al servitorilor lor, rezumând cele mai grave stereotipuri rasiale. În timp ce națiunea este sfâșiată de război, sclavii și susținătorii lor aboliționiști sunt prezentați ca forța distructivă din spatele evenimentelor.

Nota rasistă se amplifică și mai mult în partea a doua a filmului, plasată în perioada Reconstrucției și prezentând ascensiunea Ku Klux Klan-ului, membrii acestuia fiind introduși ca așa-zișii eroi ai filmului. Cu o îndrăzneală remarcabilă, Griffith strecoară și o poveste de dragoste în mijlocul acestui război al raselor recreat pe peliculă. Efectul este incitant și tulburător totodată. Fără îndoială, *Nașterea unei națiuni* este o puternică operă de propagandă, deși cu un mesaj politic greu de digerat. Doar puritanul Ku Klux Klan poate menține unitatea națiunii – iată ideea pe care pare să o susțină filmul, așa că nu este de mirare că a stârnit reacții de indignare chiar și în epocă. A fost întâmpinat cu proteste de către Asociația Națională pentru Emanciparea Oamenilor de Culoare, a stârnit revolte, iar mai târziu l-a silit pe Griffith însuși să răspundă criticilor printr-un film încă și mai ambițios, *Intoleranța* (1916). Cu toate acestea, faptul că *Nașterea unei națiuni* rămâne, în ciuda subiectului, un film respectat și studiat până astăzi demonstrează importanța lui de durată. **JKl**

LES VAMPIRES (1915)
VAMPIRII

Franța (Gaumont) 440 min, mut, alb-negru
Regizor: Louis Feuillade
Scenariu: Louis Feuillade
Muzică: Robert Israel
Distribuție: Musidora, Edouard Mathé, Marcel Lévesque, Jean Ayme, Fernand Herrmann, Stacia Napierkowska

Legendarul opus al lui Louis Feuillade a fost considerat un serial de referință în istoria cinematografiei, un precursor al esteticii susținute mai târziu de Jean Renoir și Orson Welles și o rudă apropiată a mișcării suprarealiste. Fără îndoială însă, contribuția sa cea mai semnificativă a fost la dezvoltarea filmelor de tip thriller. Împărțit în zece episoade oarecum disparate – lansate la intervale neregulate, cu o durată variabilă și finaluri lipsite de suspans –, *Vampirii* se încadrează undeva între o serie cinematografică și un serial. Intriga complicată și adeseori inconsecventă se centrează asupra unei excentrice bande de criminali parizieni, Vampirii, și a adversarului lor neînfricat, reporterul Philippe Guérande (Edouard Mathé).

Vampirii, maeştri ai deghizării, adesea în maiouri de balerini şi cu cagule negre în momentul comiterii crimelor, sunt conduşi succesiv de patru „Mari Vampiri"; pe rând, aceştia sunt omorâţi, şi tot pe rând, sunt slujiţi fidel de vampa Irma Vep (numele ei – o anagramă a cuvântului Vampir), inima şi sufletul Vampirilor, dar şi ale filmului ca atare. Interpretată cu o vitalitate voluptuoasă de Musidora, devenită star datorită jocului ei actoricesc, Irma este cel mai fascinant personaj al filmului, fără îndoială eclipsându-l pe palidul erou Guérande şi pe cabotinul Mazamette (Marcel Lévesque), cu care alcătuieşte un cuplu comic. Farmecul ei pune în plan secund tema luptei binelui împotriva răului şi contribuie la tonul oarecum amoral, subliniat de folosirea aceloraşi metode duplicitare deopotrivă de către personajele pozitive şi de cele negative, precum şi de masacrul şocant prin ferocitate al vampirilor din finalul filmului.

În linia poveştilor poliţiste şi a istoriilor de groază despre case bântuite, *Vampirii* creează şi în acelaşi timp subminează lumea aparent solidă a ordinii burgheze. Podelele şi pereţii groşi ai fiecărui castel şi hotel sunt plini de trape şi tunele secrete. Şemineele gigantice devin pasaje de trecere pentru asasinii şi hoţii care se furişează pe acoperişuri şi se caţără şi coboară pe burlane de scurgere asemenea unor maimuţe. Taxiurile transportă o mulţime de pasageri clandestini pe capote şi au podele false prin care îi aruncă pe fugari în guri de canal convenabil amplasate. La un moment dat, eroul îşi scoate capul pe fereastra apartamentului său de la etaj şi este prins de gât cu un laţ de sârmă mânuit de dedesubt; este târât până în stradă, legat fedeleş într-un coş mare şi aruncat rapid într-un taxi cât ai spune „Irma Vep!". Într-o altă scenă, un perete cu un şemineu se deschide pentru a scoate la iveală un tun enorm, care alunecă spre geam lansând obuze într-un cabaret din vecinătate.



Întărind această atmosferă de stabilitate capricioasă, intriga se construieşte pe o permanentă răsturnare de forţe, propunând apariţii înşelătoare de ambele părţi ale legii: personaje „moarte" reînvie, stâlpii societăţii (un preot, un judecător, un poliţist) se dovedesc a fi Vampiri, iar Vampirii, forţe ale legii operând sub acoperire. Abilitatea lui Feuillade – de importanţă majoră pentru evoluţia filmului de factură thriller şi care îl şi consacră, de altfel, ca pionier al genului – este aceea de a crea, la o scară amplă şi imaginară, o lume dublă – în acelaşi timp concretă şi onirică, recognoscibil de familiară şi incitant de stranie. **MR**



SUA (Triangle & Wark) 163 min, mut, alb-negru
Regizor: D.W. Griffith
Producător: D.W. Griffith
Scenariu: Tod Browning, D.W. Griffith
Imagine: G.W. Bitzer, Karl Brown
Muzică: Joseph Carl Breil, Carl Davis, D.W. Griffith
Distribuție: Spottiswoode Aitken, Mary Alden, Frank Bennett, Barney Bernard, Monte Blue, Lucille Browne, Tod Browning, William H. Brown, Edmund Burns, William E. Cassidy, Elmer Clifton, Miriam Cooper, Jack Cosgrave, Josephine Crowell, Dore Davidson, Sam De Grasse, Edward Dillon, Pearl Elmore, Lillian Gish, Ruth Handforth, Robert Harron, Joseph Henabery, Chandler House, Lloyd Ingraham, W.E. Lawrence, Ralph Lewis, Vera Lewis, Elmo Lincoln, Walter Long, Mrs. Arthur Mackley, Tully Marshall, Mae Marsh, Marguerite Marsh, John P. McCarthy, A.W. McClure, Seena Owen, Alfred Paget, Eugene Pallette, Georgia Pearce, Billy Quirk, Wallace Reid, Allan Sears, George Siegmann, Maxfield Stanley, Carl Stockdale, Madame Sul-Te-Wan, Constance Talmadge, F.A. Turner, W.S. Van Dyke, Guenther von Ritzau, Erich von Stroheim, George Walsh, Eleanor Washington, Margery Wilson, Tom Wilson

INTOLERANCE (1916)
INTOLERANȚĂ

Deși probabil a intenționat și o replică la adresa celor care au incriminat tonurile rasiste din *Nașterea unei națiuni* (1915), D.W. Griffith a fost în egală măsură preocupat să lupte împotriva cenzurii cinematografice. Această idee a fost exprimată într-o manieră și mai directă în pamfletul *Ascensiunea și prăbușirea cuvântului liber în America*, publicat în momentul premierii *Intoleranței*. Schema lui Griffith pentru acest film, finalizat pe parcursul săptămânilor ce au urmat lansării producției sale epice precedente, consta în juxtapunerea a patru povești din perioade istorice diferite ilustrând „Chinurile dragostei de-a lungul veacurilor". Acestea includ o selecție de evenimente din viața lui Isus; o poveste din anticul Babilon, al cărui rege este trădat de către cei nemulțumiți de respingerea sectarismului religios; masacrarea protestanților francezi din Noaptea Sfântului Bartolomeu la ordinul regelui Carol al IX-lea al Franței, povățuit perfid de mama sa; și o poveste modernă despre un condamnat pe nedrept pentru uciderea unui prieten care este salvat de la execuție în ultimul moment prin intervenția iubitei sale, care obținuse grațierea de la guvernator. Aceste povestiri nu sunt prezentate succesiv. Griffith trece brusc dintr-una în alta, introducând adesea tăieturi pline de suspans în cadrul poveștilor. Această structură revoluționară s-a dovedit prea dificilă pentru majoritatea spectatorilor vremii, care au fost dezamăgiți de lungimea filmului (peste trei ore). Griffith se pare că a investit vreo 2 milioane de dolari în proiect, dar pelicula nu a reușit să recupereze nici pe departe această sumă, nici măcar atunci când a fost remontată și difuzată ca două filme separate: *Căderea Babilonului* și *Mama și legea*.

Nu au fost făcute economii în recrearea acestui cadru istoric impresionant. Uriașele decoruri folosite pentru povestea din Babilon, rămase multă vreme după aceea efigii ale Hollywoodului, au fost populate cu 3 000 de figuranți. Costurile producției au fost egalate doar de costumele fastuoase și elaboratele scene de mulțime din povestea franceză. Deși scrierea anumitor inserturi a fost încredințată altora, lui Griffith însuși i s-a datorat scenariul complicat, la care a continuat să scrie pe măsură ce filmările avansau. Echipa sa de actori a interpretat admirabil diversele roluri. Constance Talmadge este deosebit de expresivă în rolul „Muntencei" îndrăgostite de nenorocosul prinț Belshazzar (Alfred Paget) din povestea babiloniană, tot așa cum sunt și Mae Marsh și Bobby Harron, iubiții regăsiți din povestea modernă.

Ca și în *Nașterea unei națiuni*, Griffith folosește structura melodramelor victoriene pentru a transmite mesajul său politic. Intoleranța este examinată prin perspectiva iubirii tragice, care împrumută energie emoțională și patos povestirilor. În povestea babiloniană, Belshazzar și iubita sa Attarea (Seena Owen) se sinucid în loc să se predea victoriosului Cyrus Persanul (George Siegmann), iar în povestea franceză, un tânăr cuplu – el catolic, ea protestantă – nu reușește să scape masacrului.

Intoleranță reprezintă un moment de vârf al talentului lui Griffith în ceea ce privește scenariul, regia, imaginea și montajul – o capodoperă unică, de o anvergură și amplitudine nicicând egalate. Menit să convingă, acest film a exercitat o influență mai puternică asupra cinematografiei revoluționare sovietice a lui Serghei Eisenstein decât asupra contemporanilor americani ai lui Griffith. **RBP**



DAS KABINETT DES DOKTOR CALIGARI (1919)

CABINETUL DOCTORULUI CALIGARI

Germania (Decla-Bioscop) 71 min, mut, alb-negru
Regizor: Robert Weine
Producător: Rudolf Meinert, Erich Pommer
Scenariu: Hans Janowitz, Carl Mayer
Imagine: Willy Hameister
Muzică: Alfredo Antonini, Giuseppe Becce, Timothy Brock, Richard Marriott, Peter Schirmann, Rainer Viertlböck
Distribuție: Werner Krauss, Conrad Veidt, Friedrich Feher, Lil Dagover, Hans Heinrich von Twardowski, Rudolf Lettinger, Rudolf Klein-Rogge

Cabinetul doctorului Caligari constituie piatra de temelie a unei cinematografii, bizare și fantastice, care a înflorit în Germania anilor 1920, fiind legată, oarecum artificial, de mișcarea expresionistă. Dacă în mare parte dezvoltarea cinematografiei din primele decenii a urmat în stilul „fereastră spre lume“ al fraților Lumière, cu povești fictive sau documentare prezentate publicului într-o manieră ce stârnea emoțiile, făcându-l să uite că vizionează un film, *Caligari* se reîntoarce la modelul introdus de Georges Méliès, prezentând constant efecte stilizate, magice și teatrale care exagerează sau caricaturizează realitatea. În acest film, oficialii se cațără pe taburete ridicol de înalte, pe pereți și pe chipurile oamenilor sunt pictate umbre, forme cu contururi zimțate predomină în majoritatea decorurilor, exterioarele sunt în mod evident pictate, iar fundalurile ireale și jocul actoricesc sunt stilizate, creând o impresie generală de isterie.

Scenariștii Carl Mayer și Hans Janowitz au conceput acțiunea ca petrecându-se într-o lume proprie, stranie, iar regizorul Robert Weine și scenografii Hermann Warm, Walter Roehrig și Walter Reimann au introdus o notă aparte în atmosfera fiecărei scene și chiar în inserturi pentru a spori efectul general. Într-o manieră controversată, Fritz Lang – implicat ca regizor în primele faze ale filmării – a sugerat că stilul radical al lui *Caligari* nu ar putea fi înțeles de public fără o serie de explicații. Lang a pus la punct o poveste-cadru în care eroul Francis (Friedrich Feher) relatează întâmplările sinistrului șarlatan hipnotizator, doctorul Caligari (Werner Krauss), ale sclavului său somnambul cu înfățișare de zombi, Cesare (Conrad Veidt), și o serie de crime petrecute în prăpăditul orășel Holstenwall. În final, Francis se dovedește a fi un bolnav dintr-un ospiciu, care, în stilul *Vrăjitorului din Oz*, și-a imaginat o poveste din care fac parte diverse personaje din viața sa de zi cu zi. Această perspectivă diminuează tonul autoritar al filmului deoarece doctorul Caligari, în povestea principală un director de ospiciu ajuns nebun, se dovedește a fi un bărbat cumsecade, doritor să-l ajute pe erou. Cu toate acestea, decorul ospiciului din povestea-cadru coincide cu cel „ireal“ din flashback, ceea ce face ca întregul film, nu numai povestea dintre paranteze a lui Francis, să pară oarecum de necrezut.





Într-adevăr, prezentând această viziune expresionistă ca aparținând unui nebun, filmul l-ar putea mișca și pe conservatorii care socoteau arta modernă dementă.

Weine, mai puțin inovator decât majoritatea colegilor săi, folosește surprinzător de puțin tehnicile cinematografice, exceptând flashbackurile din cadrul flashbackurilor, prin care Krauss este împins la nebunie de obsesia indusă cum că „trebuie să devină Caligari". Filmul se bazează în întregime pe efecte teatrale, camera este fixată în centrul scenei pe măsură ce decorurile alternează, iar actorii (în special Veidt) nu fac gesturi cu impact teatral. Contribuția lui Lang a servit la conturarea ciudatei naturi hibride a filmului: film de artă pentru rafinații care îi apreciază inovațiile și, deopotrivă, film de groază cu efecte captivante. Cu ambianța sa de reprezentație secundară, cu maleficul om de știință nebun și hipnotizator, monstrul în maiou de balerin care răpește eroina, *Cabinetul doctorului Caligari* este un precursor major al genului horror introducând imagini, teme, personaje și expresii ce au devenit fundamentale pentru producții precum *Dracula* al lui Tod Browning sau *Frankenstein* al lui James Whale (amândouă lansate în 1931). **KN**



BROKEN BLOSSOMS (1919)
CRINUL STRIVIT

SUA (D.W. Griffith) 91 min, mut, alb-negru, ecran pictat
Regizor: D.W. Griffith
Producător: D.W. Griffith
Scenariu: Thomas Burke, D.W. Griffith
Imagine: G.W. Bitzer
Muzică: D.W. Griffith
Distribuţie: Lillian Gish, Richard Barthelmess, Donald Crisp, Arthur Howard, Edward Peil Sr., George Beranger, Norman Selby

Deşi întrucâtva exagerată, reputaţia lui G.W. Griffith în literatura de specialitate rămâne de necontestat. Cinematograful american (dar şi cel mondial) s-ar fi prezentat cu siguranţă cu totul altfel astăzi, dacă nu ar fi existat nenumăratele sale contribuţii. *Naşterea unei naţiuni* şi *Intoleranţă* sunt, pe drept cuvânt, cele mai cunoscute pelicule ale sale, intrate în istorie prin remarcabila manipulare a subiectului şi a tehnicii de montaj. Acestora li se adaugă un altul, *Crinul strivit,* din 1919, apreciat ca unul dintre cele mai reuşite şi, fără îndoială, cel mai frumos.

Alături de celebrul *Sparrows,* al lui William Beaudine, având-o în distribuţie pe Mary Pickford, *Crinul strivit* ilustrează ceea ce s-a numit la Hollywood *the soft style.* Era culmea efectului *glamour* al imaginii cinematografice: cineaştii au folosit toate tehnicile disponibile la acea vreme: machiaj cu pudră, instrumente speciale de iluminat, uleiuri aplicate pe obiectiv şi chiar şi voaluri diafane imense atârnau din tavanul studioului pentru a îmblânzi, sublinia şi accentua frumuseţea starurilor. În *Crinul strivit,* chipul nemuritoarei Lillian Gish străluceşte emanând o lumină minunată şi ireală, eclipsând celelalte elemente de pe ecran.

Frumuseţea filmului *Crinul strivit* merită a fi admirată, căci este cu adevărat uluitoare. Gish şi partenerul său, talentatul Richard Barthelmess, alunecă fantomatic prin peisajul londonez plin de ceaţă, felinare lugubre pe alei dosnice cu decoruri orientale tainice. Intriga simplă a filmului, o iubire interzisă, este susţinută perfect de decorul fastuos şi misterios realizat de Joseph Stringer. *Crinul strivit* este unic în felul său.

Colaborarea dintre Gish şi Griffith este una dintre cele mai fructuoase din istoria cinematografiei americane: cei doi au lucrat împreună în *Intoleranţă, Naşterea unei naţiuni, Orfelinele furtunii, Drumul spre est,* precum şi în mai mult de zece scurtmetraje. Cu siguranţă această colaborare regizor–actor se situează alături de cele ale cuplurilor Scorsese–De Niro, Kurosawa–Mifune sau Leone–Eastwood, pentru a da doar câteva exemple. Într-adevăr, ea oferă un etalon pentru toate celelalte.



Griffith îmbină perfect caracterul lumesc al poveştii cu spectaculozitatea sordidă a producţiei (o mare parte a acţiunii filmului se desfăşoară în localuri destinate consumului de opiu şi în cârciumile din vecinătatea docurilor). Numai un regizor talentat şi un maestru al artei sale este capabil să stăpânească asemenea divizări ale formei şi funcţiei; acesta este Griffith la apogeul maturităţii artistice. Tensiunea dintre elementul cotidian şi cel extraordinar susţine în timp valoarea filmului, asigurându-i locul în istoria cinematografiei. **EdeS**

WAY DOWN EAST (1920)
DRUMUL SPRE EST

La scurt timp după *Naşterea unei naţiuni* (1915), unul dintre cele mai profitabile filme turnate vreodată, D.W. Griffith şi-a văzut cariera în declin, în mare parte datorită incapacităţii sale de a se adapta la noile cerinţe ale publicului cinefil. Griffith se specializase în aducerea pe ecran a melodramelor victoriene, cu istoriile siropoase despre inocenţa feminină ameninţată. În jurul anului 1920 însă, spectatorii au început să manifeste un interes mai scăzut faţă de poveştile despre salvarea sau păstrarea virtuţii. Decizia lui Griffith de a ecraniza melodrama *Drumul spre est*, piesă a anilor 1890, a constituit astfel o surpriză. Regizorul se dovedea capabil să dea un suflu nou poveştii, transformând-o într-un film de succes.

Anna Moore (Lillian Gish) părăseşte micul ei sat din New England pentru a trăi cu rudele sale mai bogate din Boston. Aici este sedusă de un tânăr atrăgător pe nume Sanderson (Lowell Sherman), care o convinge să se culce cu el, înscenând o falsă căsătorie. Apoi, o trimite înapoi în New England obligând-o să nu divulge nimic despre legătura lor. Descoperind că este însărcinată, Anna îl contactează şi află crudul adevăr. Urmează dezastrul. Mama ei moare. La fel şi copilul. Este gonită din pensiunea în care locuieşte, proprietăreasa bănuind că nu ar fi căsătorită. Norocul face să îşi găsească o nouă slujbă la o fermă din apropiere, deţinută de moşierul Barlett (Burr McIntosh), dar Sanderson nu locuieşte departe. La fermă, Anna îl cunoaşte pe fiul moşierului, David (Richard Barthelmess), şi nu peste multă vreme cei doi se îndrăgostesc.

Dar trecutul o ajunge din urmă. Concediată, rătăceşte pe un viscol cumplit, trezindu-se în final pe un lac îngheţat. Plutind pe un sloi de gheaţă spre o cascadă uriaşă, Anna este salvată în ultimul moment de David. Ticăloşia lui Sanderson este dată în vileag, iar Anna se împacă cu moşierul plin de regrete. Filmul se încheie cu căsătoria celor doi. Scenele dramatice din *Drumul spre est* sunt însufleţite de ritmul alert al naraţiunii imprimat de Griffith şi de performanţele actoriceşti impresionante ale unei distribuţii talentate. Însă finalul filmului ilustrează pe deplin talentul regizoral al lui Griffith, atât în filmarea secvenţelor de salvare (unele fiind turnate pe un râu îngheţat din Vermont), cât şi în montajul scenelor, care se succed rapid şi antrenant. **RBP**

SUA (D.W. Griffith) 100 min, m
alb negru

Regizor: D.W. Griffith

Scenariu: Anthony Paul Kelly, Joseph R. Grismer, D.W. Griffith, după piesa *Drumul spre est* de Joseph R. Grismer, William A. Br şi piesa *Annie Laurie* de Lottie Blair Parker

Distribuţie: Lillian Gish, Richard Barthelmess, Lowell Sherman, Burr McIntosh, Kate Bruce, Mary Creighton Hale, Emily Fitzroy, Po Strong, George Neville, Edgar N



SUA (Micheaux) 79 min, mut, alb-negru

Regizor: Oscar Micheaux

Producător: Oscar Micheaux

Scenarist: Oscar Micheaux, Gene DeAnna

Muzică: Philip Carli

Distribuție: Evelyn Preer, Flo Clements, James D. Ruffin, Jack Chenault, William Smith, Charles D. Lucas, Bernice Ladd, Mrs. Evelyn, William Stark, Mattie Edwards, Ralph Johnson, E.G. Tatum, Grant Edwards, Grant Gorman, Leigh Whipper

WITHIN OUR GATES (1920)

Autor, editor, proprietar de pământ și producător de succes, Oscar Micheaux este în general considerat părintele cinematografiei afro-americane; *Within Our Gates*, cea de a doua realizare cinematografică a sa, constituie unul dintre cele 40 de filme pe care Micheaux le-a scris, regizat și produs independent între anii 1919 și 1948. În afara intrigii captivante și a meritelor artistice, *Within Our Gates* prezintă o valoare istorică imensă, fiind cea dintâi mărturie cunoscută a operei unui regizor de culoare. Puternică, controversată și tulburătoare prin zugrăvirea atrocităților comise de albi împotriva negrilor în această epocă, pelicula rămâne „un document cultural puternic și edificator – după cum se exprima un critic cunoscut –, la fel de relevant astăzi pe cât era în 1920".

Realizat la câțiva ani după capodopera cu conotații rasiale a lui D. W. Griffith, *Nașterea unei națiuni*, *Within Our Gates* urmărește eforturile Sylviei Landry (Evelyn Preer), o profesoară de culoare din Sud care călătorește în Nord ca să facă rost de bani pentru școala sa. Dar acesta este doar unul din firele narative pe care Micheaux (autor și al scenariului) le împletește în încercarea de a demasca represiunile fizice, psihice și economice la care erau supuși afro-americanii, din perspectiva propusă de Micheaux; filmul a fost cenzurat în repetate rânduri, scenele de viol și linșaj fiind considerate prea provocatoare după revoltele rasiale din 1919 de la Chicago. Pierdut timp de șaptezeci de ani, *Within Our Gates* a fost redescoperit la Filmoteca Española din Madrid și restaurat la scurtă vreme după aceea. **SJS**

KÖRKARLEN (1921)
TRĂSURA-FANTOMĂ

Trăsura-fantomă, un succes mondial încă de la premieră, a cimentat cariera regizorului, scenaristului și actorului Victor Sjöström și faima cinematografului mut suedez, exercitând totodată și o considerabilă influență artistică asupra multor regizori și producători de prima mână. Cel mai cunoscut element al filmului îl constituie fără îndoială prezentarea lumii spirituale ca prag al chinurilor între rai și pământ. Una dintre cele mai citate scene din istoria cinematografiei este cea în care protagonistul – alcoolicul David Holm (Sjöström), plin de ură și autodistrugător – se trezește în noaptea de Anul Nou în dangătul de clopote din miezul de noapte doar pentru a-și privi propriul cadavru, știind că este condamnat să putrezească în iad.

Printr-o serie de expuneri duble, realizate cu simplitate, dar cu investiție de timp și meticulozitate, regizorul, operatorul său și un șef de laborator au reușit să creeze o iluzie tridimensională a unei lumi fantomatice care întrecea toate performanțele cinematografice de până atunci. Poate că încă și mai importantă era narațiunea filmului, complexă, dar accesibilă, construită pe baza unui șir de flashbackuri – și chiar flashbackuri în cadrul flashbackurilor – care a ridicat această poveste aridă despre sărăcie și degradare la nivelul măiestriei poetice.

În ansamblul filmografiei lui Sjöström, putem observa că *Trăsura-fantomă* reprezintă o extensie teologico-filosofică a temelor sociale introduse în controversata sa operă de debut *Ingeborg Holm* (1913). Ambele filme ilustrează distrugerea treptată a demnității umane într-o societate rece și crudă, care își împinge victimele către brutalitate și nebunie. Legătura este amplificată prin prezența Hildei Borgström, de neuitat în rolul lui Ingeborg Holm, care interpretează o soție torturată – o altă disperată doamnă Holm: o mamă săracă, dar plină de compasiune, împinsă în pragul sinuciderii sau al internării într-un ospiciu.

Deși naivitatea religioasă ce străbate romanul întru ecranizat al Selmei Lagerlöf ar putea stârni râsul unui public laic optzeci de ani mai târziu, jocul actoricesc „realist" controlat și destinul tragic al personajelor principale, care ajung mereu la o concluzie logică, excepție făcând finalul melodramatic, impresionează de fiecare dată. **MT**



Suedia (Svensk) AB) 93 min, alb-negru
Regizor: Victor Sjöström
Producător: Charles Magnus
Scenariu: Victor Sjöström, du roman de Selma Lagerlöf
Imagine: Julius Jaenzon
Distribuție: Victor Sjöström, Borgström, Tore Svennberg, Ast Holm, Concordia Selander, Lisa Lundholm, Tor Weijden, Einar Axelsson, Olof Ås, Nils Ahrén, Simon Lindstrand, Nils Elffors, Algot Gunnarsson, Hildur Lithman, John Ekman

SUA (D.W. Griffith) 150 min, mut, alb-negru
Regizor: D.W. Griffith
Producător: D.W. Griffith
Scenariu: D.W. Griffith, după piesa *Două orfeline* de Eugène Cormon și Adolphe d'Ennery
Imagine: Paul H. Allen, G.W. Bitzer, Hendrik Sartov
Muzică: Louis F. Gottschalk, William F. Peters
Distribuție: Lillian Gish, Dorothy Gish, Joseph Schildkraut, Frank Losee, Katherine Emmet, Morgan Wallace, Lucille La Verne, Sheldon Lewis, Frank Puglia, Creighton Hale, Leslie King, Monte Blue, Sidney Herbert, Lee Kohlmar, Marcia Harris

ORPHANS OF THE STORM (1921)

ORFELINELE FURTUNII

Ultima dintre vastele melodrame istorice ale lui D.W. Griffith, *Orfelinele furtunii* prezintă povestea a două fetițe prinse în vârtejul Revoluției Franceze. Lillian și Dorothy Gish sunt Henriette și Louise Girard, două copile care devin „surori" atunci când tatăl lui Henriette, încercând din cauza sărăciei să-și abandoneze fiica într-o biserică, o găsește pe Louise și, cuprins de milă, le aduce pe amândouă acasă hotărând să le crească. Din nefericire, rămân orfane la o vârstă fragedă, când părinții lor mor de ciumă. Louise orbește din cauza bolii, iar fetele pleacă la Paris în căutarea unui remediu. Acolo sunt despărțite. Henriette, răpită de scutierii unui aristocrat malefic, este protejată de un nobil chipeș, Vaudrey (Joseph Schildkraut). Louise este salvată de un tânăr generos, după ce cade în Sena, însă, adusă în locuința lui, este pusă la muncă de crudul frate al acestuia. Aventurile continuă, inclusiv cu încarcerarea la Bastilia, cele două tinere fiind condamnate la moarte în timpul Terorii și salvate de la ghilotină de Danton (Monte Blue), al cărui discurs ce solicită încetarea acestor vărsări de sânge se constituie într-unul dintre cele mai înflăcărate momente ale filmului.

Deși bazat pe o piesă de teatru de succes cu un deceniu în urmă, scenariul a fost scris de Griffith în timpul filmărilor. În ciuda diverselor complicații rezultate, *Orfelinele furtunii* rămâne o capodoperă regizorală și actoricească, surorile Gish realizând probabil aici cele mai reușite performanțe ale carierelor lor. **RBP**

Franța 54 min, mut, alb-negru
Regizor: Germaine Dulac
Scenariu: Denys Amiel, André Obey
Imagine: Maurice Forster, Paul Parguel
Distribuție: Alexandre Arquillière, Germaine Dermoz, Jean d'Yd, Madeleine Guitty

LA SOURIANTE MADAME BEUDET (1922)

SURÂZĂTOAREA DOAMNĂ BEUDET

Faimosul film al lui Germaine Dulac este cunoscut ca unul dintre primele exemple de cinematografie feministă și experimentală. Intriga prezintă viața provincială a unei casnice plictisite, prizonieră într-o căsătorie burgheză sufocantă. Momentele celei mai captivante părți din *Surâzătoarea doamnă Beudet* constau în secvențe-vis elaborate, în cadrul cărora casnica din titlu (Germaine Dermoz) își imaginează o viață în afara granițelor existenței sale monotone. Apelând la efecte speciale și tehnici de montaj revoluționare, Dulac introduce elemente proprii uneia dintre primele estetici avangardiste ale vremii. Contrapune astfel bogatei și vivacei forțe feminine ce domină viața imaginară a doamnei Beudet plictiseala vieții pe care o trăiește alături de soțul ei (Alexandre Arquillière). Când complicata construcție vizuală a eventualei sale eliberări prin fantezie – singurul lucru care îi poate aduce zâmbetul pe buze – este întreruptă de apariția soțului ei în visul său cu ochii deschiși, îi mai rămâne o singură soluție: să îl omoare.

Din nefericire, încercarea ratată din final de a atenta la viața soțului este din nou greșit înțeleasă, doamna Beudet neavând nici măcar satisfacția de a vedea că protestul său a fost înțeles de domnul Beudet. Dulac ridică problema alienării opresive a femeilor într-o societate patriarhală, dar, și mai important, folosește mediul încă nou al cinematografiei pentru a oferi spectatorilor o perspectivă feminină radicală și subiectivă. Fapt ce a dus la includerea filmului în prima ediție a Festival of Women's Films, organizat la New York în 1972. **CO**



DR. MABUSE, DER SPIELER (1922)
DR. MABUSE

Această operă epică în două părți a constituit un succes comercial major în Germania anului 1922, fără îndoială datorită abordării sale exhaustive din care nu lipsesc frica, suspansul, politica, satira, sexul (inclusiv scene nud), magia, psihologia, arta, violența, farsa și efectele speciale. În timp ce escapadele lui Fantômas (și chiar și cele ale lui Fu Manchu) aparțineau acelui teritoriu al umbrelor dintre suprareal și macabru, *Dr. Mabuse* a fost conceput inițial nu doar ca un thriller elaborat, ci și ca un manifest incisiv ce folosește figura supercriminalului maestru al deghizărilor pentru a întruchipa adevăratele rele ale acestei epoci.

Subtitlurile celor două părți ale filmului, ce insistă asupra „vremurilor noastre", subliniază ideile evidențiate în scena de început, în care banda lui Mabuse fură un acord comercial elvețiano-olandez – nu pentru a se folosi de informația secretă, ci pentru a crea o panică de moment la bursa de mărfuri, ceea ce îi va permite lui Mabuse (Rudolf Klein-Rogge), deghizat ca un plutocrat din desenele animate, cu joben și haină de blană, să facă peste noapte o avere impresionantă. De asemenea, el angajează pe post de falsificatori o bandă de orbi, contribuind astfel la sentimentul împărtășit la acea vreme de publicul german că banii nu valorează nimic (Mabuse observă această ironie și le ordonă oamenilor săi să treacă la falsificarea monedei americane din moment ce nici măcar mărcile adevărate nu valorează cât dolarii falsificați).

Lang răsfoiește fotografii ca pe un pachet de cărți de joc, alegându-și din felurite deghizări identitatea zilnică, și de-abia după aproape două ore ne este confirmat „adevăratul" său nume – între timp, Mabuse defilând sub nenumărate alte chipuri, de la psihiatru respectabil la jucător vicios și manager de hotel. În partea a doua, ni se înfățișează ca un iluzionist ciung care pierde în cele din urmă controlul asupra aspectelor fragile a identității sale, devenind un nebun delirant, bântuit de spectrele victimelor sale și, într-o secvență care surprinde și astăzi, de scrâșnetele statuilor grotești și urlașe gata parcă să prindă viață și ale mașinăriilor din ultima sa ascunzătoare. Lang, dar și alții vor reveni la Mabuse, ca la o întruchipare încă valabilă a maladiilor vremii – în filmul sonor *Testamentul doctorului Mabuse* și în melodrama polițistă hi-tech a anului 1961, *Cei o mie de ochi ai doctorului Mabuse.* **KN**

Germania Uco-Film/ Ullstein, Universum 95 min (partea I), 1((partea a II-a), SUA mut, alb-ne

Regizor: Fritz Lang

Producător: Erich Pommer

Scenariu: Norbert Jacques, Fr Lang, Thea von Harbou

Imagine: Carl Hoffmann

Muzică: Konrad Elfers

Distribuție: Rudolf Klein-Rog Alfred Abel, Aud Egede Nissen, Gertrude Welcker, Bernhard Go Robert Forster-Larrinaga, Paul Richterll, Hans Adalbert Schlettow, Georg John, Grete B Julius Falkenstein, Lydia Potecl Anita Berber, Paul Biensfeldt, Karl Platen



SUA (Les Frères Revillon, Pathé)
79 min, mut, alb-negru

Regizor: Robert J. Flaherty

Producător: Robert J. Flaherty

Scenariu: Robert J. Flaherty

Imagine: Robert J. Flaherty

Muzică: Stanley Silverman

Distribuție: Nanook, Nyla, Cunayou, Allee, Allegoo, Berry Kroeger (narator—1939 reapariție)

NANOOK OF THE NORTH (1922)
NANUK

Deși istoria filmului „documentar" – gen considerat de obicei a consta în înregistrarea de către regizor a unei realități imediate – începe odată cu inventarea cinematografului însuși, titlul de „părinte al documentarului" i-a fost acordat totuși lui Robert J. Flaherty. Crescut în apropierea graniței americano-canadiene, lui Flaherty îi plăcea încă de copil să exploreze ținuturile sălbatice îndepărtate, iar, după terminarea studiilor, a plecat să lucreze ca prospector minier în îndepărtatul nord canadian. Înaintea uneia dintre călătorii, cineva i-a sugerat să ia cu el o cameră de filmat; în următorii ani, Flaherty avea să înregistreze ore întregi de peliculă cu locurile văzute și băștinașii acestora, material pe care a început să-l prezinte din 1916 în cadrul unor vizionări private la Toronto. Răspunsul a fost entuziast, însă exact înaintea plecării spre SUA, întregul său negativ – măsurând aproape 10 000 de metri de peliculă – a luat foc de la o țigară. Ani la rând, Flaherty s-a străduit să strângă banii necesari pentru a se întoarce în nord și a filma din nou; când a reușit (mulțumită sprijinului unei firme franțuzești de blănuri, Revillon Frères), a decis să își concentreze eforturile pe filmarea unui anume Nanuk, un faimos vânător Inuit. Bazându-se pe amintirea secvențelor celor mai interesante pe care le filmase înainte, Flaherty a selectat evenimentele ce urmau să fie incluse în noul film – obiceiurile lui Nanuk, unele lucruri pe care el nu le făcuse niciodată sau nu le mai făcea de mult. Rezultatul a fost influentul, dar infinit controversatul film *Nanuk*.



Filmul lui Flaherty, o serie de viniete ce detaliază viaţa lui Nanuk şi a familiei sale pe parcursul a câteva săptămâni, este un fel de odă romantică adusă curajului şi dârzeniei umane în faţa unei naturi dominatoare şi mai ales ostile. În ciuda locului de cinste pe care îl ocupă Nanuk, numele său dând chiar titlul filmului, majoritatea spectatorilor rămân în primul rând marcaţi de amintirea furiei arbitrare a peisajului arctic. Într-adevăr, filmul a avut parte de o publicitate puternică (deşi tragică) în momentul în care s-a descoperit că, la scurt timp după încheierea filmărilor, Nanuk şi familia sa au pierit în urma unui viscol teribil, episodul imprimând o sporită relevanţă tragică extraordinarei şi periculoasei scene de final, în care familia caută adăpost din calea furtunii.

Mulţi critici contemporani condamnă filmul pentru numărul mare de scene regizate în prealabil – în repetate rânduri, vocea lui Flaherty se poate auzi strigându-le instrucţiuni lui Nanuk şi celorlalţi – însă nenumăraţii apărători, ca de exemplu André Bazin, au subliniat inteligent faptul că realizarea cea mai remarcabilă a lui Flaherty constă tocmai în modul în care a reuşit să surprindă ţesătura vieţii de zi cu zi. Detaliile vânătorii de morse – ca, de exemplu, dacă sau când trebuia folosită o puşcă – par mai puţin importante decât decizia lui Flaherty de a urmări într-o lungă secvenţă înceată înaintare a lui Nanuk spre prada sa; dacă chipul radios al lui Nanuk când încălzeşte mâinile fiului său e teatral, atunci nu încape îndoială că acesta a fost unul dintre cei mai mari actori ai tuturor timpurilor. Oricum l-aţi eticheta – documentar, ficţiune sau gen hibrid –, *Nanuk* rămâne unul dintre puţinele filme care îşi merită pe de-a-ntregul titlul de clasic. **RP**



Germania (Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal, Prana-Film)
94 min, mut, alb-negru
Regizor: F.W. Murnau
Scenariu: Henrik Galeen
Imagine: Günther Krampf, Fritz Arno Wagner
Muzică: James Bernard (remake)
Distribuție: Max Schreck, Alexander Granach, Gustav von Wangenheim, Greta Schroder, Georg H. Schnell, Ruth Landshoff, John Gottowt, Gustav Botz, Max Nemetz, Wolfgang Heinz, Guido Herzfeld, Albert Venohr, Hardy von Francois

NOSFERATU, EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (1922)
NOSFERATU, SIMFONIA GROAZEI

Dracula, romanul lui Bram Stoker, a inspirat unul dintre cele mai impresionante filme mute. Materialul narativ şi mediul artistic păreau aproape ireal de potrivite unul pentru celălalt. Lucrarea lui Stoker, scrisă în mare parte într-o manieră epistolară, nu pune accentul pe dialogul tradițional, ci pe descrieri puternice, adecvându-se astfel perfect epicii în primul rând vizuale a filmelor mute. Povestea conflictului etern dintre lumină şi întuneric este susţinută oportun de un format constituit în mare parte pe baza jocului dintre lumină şi întuneric.

Regizorul F.W. Murnau era recunoscut ca star al expresionismului german când s-a decis să adapteze romanul lui Stoker, reintitulat *Nosferatu* în urma amenințărilor venite din partea legatarilor autorului. De fapt, filmul recent terminat reuşise să evite un ordin judecătoresc care cerea distrugerea tuturor copiilor existente; în cele din urmă însă a fost alterată doar o mică parte a cărții lui Stoker, excepție făcând numele personajelor, iar succesul filmului a stimulat zeci de adaptări ulterioare (majoritatea sancționate oficial) ale romanului *Dracula.*

Chiar şi după atâția ani, *Nosferatu* continuă să se detaşeze de celelalte filme pe aceeaşi temă. O diferență majoră se datorează prezenței uimitoare a starului Max Schreck, al cărui nume s-ar traduce „frică". Schreck îl interpretează pe vampirul Nosferatu cu o simplitate aproape sălbatică. Ființa sa noptatică nu este mult diferită de şobolanii aflați sub comanda sa, pândind instinctiv orice urmă de sânge cu o sete de abia mascată. Acest lucru explică teroarea resimțită de Hutter (Gustav von Wangenheim), care a călătorit spre izolatul castel al contelui Orlok (Schreck) din înălțimile munților Carpați pentru a-l ajuta pe straniul individ să pună la punct o serie de probleme legale. Simpla menționare a numelui lui Orlok îi face pe localnici să tacă îngroziți, iar suspiciunile lui Hutter se întăresc atunci când descoperă că trăsura ce urma să-l ducă până la castel nu are vizitiu. Nici prezența lui Orlok nu este de natură să îl liniştească. Acesta are obiceiuri ciudate şi îl lasă pe Hutter închis într-un turn. Temându-se pentru viața sa – şi mai ales de setea de sânge a gazdei sale –, reuşeşte să evadeze şi să revină în Bremen, Germania. Însă Orlok îl urmează, punând ochii nu pe Hutter, ci pe inocenta sa nevastă, Ellen (Greta Schröder): „Soția dumneavoastră are un gât splendid", îi spune el lui Hutter. Când legătura ei cu Hutter o ajută să-l salveze pe acesta din ghearele lui Orlok, Ellen descoperă că îi stă în putere să ademenească demonica făptură spre propriul ei sfârşit: spulberat de razele soarelui de dimineață.



Cu *Nosferatu*, Murnau a creat unele dintre cele mai longevive şi mai obsedante imagini cinematografice: contele Orlok strecurându-se prin castelul său, lovind umbre lugubre în timp ce-l urmăreşte pe Hutter; Orlok ridicându-se țeapăn din coşciug; contele, prins într-o rază de lumină, încremenit de teroare înainte să dispară. A introdus şi o serie de mituri cu vampiri care nu numai că se regăsesc şi în alte ecranizări ale poveştii lui Dracula, dar alimentează deopotrivă cultura populară. **JKl**



Danemarca / Suedia (Aljosha, Svensk) 87 min, mut, alb-negru

Regizor: Benjamin Christensen

Scenariu: Benjamin Christensen după romanul *McTeague* de Frank Norris

Imagine: Johan Ankerstjerne

Muzică: Launy Grøndahl (1922), Emil Reesen (versiunea din 1941)

Distribuţie: Elisabeth Christensen, Astrid Holm, Karen Winther, Maren Pedersen, Ella La Cour, Emmy Schønfeld, Kate Fabian, Oscar Stribolt, Clara Pontoppidan, Else Vermehren, Alice O'Fredericks, Johannes Andersen, Elith Pio, Aage Hertel, Ib Schønberg

HÄXAN (1923)
VRĂJITORIA DE-A LUNGUL SECOLELOR

Vrăjitoria de-a lungul secolelor, celebrul „documentar" din 1922 al inovatorului regizor danez Benjamin Christensen, este un film mut bizar, care investighează natura vrăjitoriei şi a diabolismului începând cu Persia antică şi încheind cu timpurile moderne. Sunt folosite abordări cinematografice variate, de la imagini imobile la modele şi reconstituiri dramatice pline de viaţă. Este un film greu de catalogat, sfidând toate caracteristicile genului, în special pe cele ale filmului documentar, încă amorf şi nedefinit la începutul anilor 1920. În parte exerciţiu academic sincer de corelare a angoaselor ancestrale cu interpretări eronate ale bolilor psihice, în parte film de groază cu accente scabroase, *Vrăjitoria de-a lungul secolelor* este o lucrare cu adevărat unică şi încă mai poate provoca nelinişti în această epocă cinică.

Pentru o redare vizuală a subiectului, Christensen umple cadrele cu toate imaginile înfricoşătoare pe care le-a putut evoca din surse istorice, adesea amestecând liber întâmplări reale şi închipuite. Vedem o bătrână vrăjitoare trasă la chip scoţând dintr-o desagă cu vreascuri o mână retezată şi descompusă. Avem parte de momente şocante urmărind o femeie care dă naştere la doi monştri enormi, suntem martori la sabatul vrăjitoarelor şi îndurăm torturile judecătorilor Inchiziţiei. Asistăm la o nesfârşită paradă de demoni de toate formele şi mărimile, unii dintre aceştia cu aspect mai mult sau mai puţin uman, iar alţii de-a dreptul animalici – porci, păsări, pisici şi alte asemenea vietăţi.



Christensen a fost cu siguranţă un cineast vizionar, înzestrat cu un acut simţ pentru efectele regizorale puternice. Deşi *Vrăjitoria de-a lungul secolelor* este adesea citat ca principalul antecesor al filmelor moderne despre posedaţi, cum ar fi *Exorcistul* (1973), el ne evocă talentul lui Tobe Hooper în utilizarea elementelor scenice şi a detaliului de fundal din *The Texas Chain Saw Machine* (1974) pentru a crea o atmosferă generală de violenţă potenţială. *Vrăjitoria de-a lungul secolelor* este un film care trebuie vizionat nu doar o dată pentru a putea aprecia pe deplin scenografia şi decorurile – ambianţa lugubră creată de recuzită, decorul claustrofobic şi luminaţia în clarobscur. Nu este de mirare că suprarealiştii îl apreciau atât de mult şi că la sfârşitul anilor 1960 a intrat din nou în atenţia publicului, fiind relansat ca un film de miezul nopţii, narat de nimeni altul decât de William S. Burroughs. **JKE**

FOOLISH WIVES (1922)
FEMEI NEBUNE

Deşi *Rapacitate* este filmul cel mai faimos al lui von Stroheim, *Femei nebune* reprezintă adevărata sa capodoperă. Ca şi *Rapacitate*, a fost reeditat în repetate rânduri, dar ceea ce rămâne (în special după o restaurare majoră din 1972) este o operă mult mai realizată artistic şi mai desăvârşită. Stroheim interpretează rolul contelui Karamzin cel lipsit de scrupule, un pseudoaristocrat din Monte Carlo care se hotărăşte să o seducă pe soţia neglijată a unui diplomat american.

Acest film neîndurător de obiectiv şi sarcastic îl consacră pe regizor drept primul mare ironist al cinematografiei. Deşi antieroul Karazim este demascat cu o satisfacţie sardonică — prost până la absurd, sfruntat în minciuni şi total lipsit de discernământ în privinţa gusturilor pentru femei, şi, odată prins la strâmtoare, de o laşitate demnă de dispreţ —, el şi tovarăşii săi decadenţi sunt cu mult mai amuzanţi decât virtuosul soţ american şi consoarta sa banală. Tonul de detaşare rece şi ironică a filmului este intensificat de redarea elaborată şi exhaustivă a lumii din jurul personajelor, spaţiul articulându-se prin strategii vizuale (planuri adânci, mişcări periferice şi unghiuri multiple) care ne fac să devenim intens conştienţi de întregul câmp vizual de 360 de grade al fiecărei scene. Stroheim îşi plasează americanii anoşti, lipsiţi de profunzime, în spaţii anoste, plate; în rest, nu există secvenţă care să nu surprindă ochiul cu jocul bogat, sclipitor al detaliului, luminilor, gesticii şi mişcării. **MR**

SUA (Universal) 85 min, mut, alb-negru
Regizor: Erich von Stroheim
Scenariu: Marian Ainslee, Wa[...] Anthony, Erich von Stroheim
Imagine: William H. Daniels, [...] Reynolds
Muzică: Sigmund Romberg
Distribuţie: Rudolph Christia[...], Miss DuPont, Maude George, M[...] Busch, Erich von Stroheim, Dal[...] Al Edmundsen, Cesare Gravina, Malvina Polo, Louis K. Webb, Mrs. Kent, C.J. Allen, Edward Re[...]

OUR HOSPITALITY (1923)
LEGEA OSPITALITĂŢII

Considerat la fel de reuşit ca mai cunoscutul *Mecanicul „Generalei"* (1927), *Legea ospitalităţii*, capodopera satirică a lui Buster Keaton despre manierele tradiţionale sudiste, se deschide printr-un prolog dramatic iscusit pus în scenă, care stabileşte dimensiunile absurde ale unei duşmănii dintre două familii. Înainte de declanşarea poveştii principale, apare personajul interpretat de Buster, Willie McKay, un tânăr inocent de douăzeci şi ceva de ani, crescut la New York, care se întoarce (în urma unei odisee extrem de amuzante ce implica un tren primitiv) în oraşul său de baştină, unde peţeşte o fată cunoscută pe drum – întâmplător fiica clanului care jurase să-l omoare –, fapt ce îl pune în mare primejdie, chiar dacă legea ospitalităţii sudice îi obligă duşmanii să-l trateze cum se cuvine cât timp se află în casa lor.

Mare parte a comicului se naşte dintr-o ironie sumbră: Willie rămâne oaspete al viitorilor săi criminali, în timp ce aceştia încearcă, zâmbitori, să-l determine să plece. Umorul lui Keaton nu se bazează pe improvizaţii individuale, ci pe o stăpânire fermă a personajului, a situaţiei, a timpului şi locului şi cadrelor fixate de aparatul de filmat (de remarcat cum menţine camera în mişcare după ce cade de pe caraghioasa bicicletă al cărei parcurs îl urmărise); rezultatul e foarte amuzant, plin de dramatism şi suspans — ilustrat în secvenţa în care Willie o salvează pe iubita sa de pe buza unei cascade. Nicăieri nu regăsim atât de bine puse în valoare acest miraculos simţ al continuităţii temporale şi această capacitate de a stârni simultan râsul şi emoţia. **GA**

SUA (Joseph M. Schenck) 74 m[...], mut, alb-negru
Regizor: John G. Blystone, Buster Keaton
Producător: Joseph M. Schen[...]
Scenariu: Clyde Bruckman, Jean C. Havez
Imagine: Gordon Jennings, Elgin Lessley
Distribuţie: Joe Roberts, Ralph Bushman, Craig Ward, M[...] Collins, Joe Keaton, Kitty Bradb[...], Natalie Talmadge, Buster Keato[...], Buster Keaton

LA ROUE (1923)
ROATA VIEŢII

Franţa (Abel Gance) mut, alb-negru
Regizor: Abel Gance
Producător: Abel Gance, Charles Pathé
Scenariu: Abel Gance
Imagine: Gaston Brun, Marc Bujard, Léonce-Henri Burel, Maurice Duverger
Muzică: Arthur Honegger
Distribuţie: Severin-Mars, Ivy Close, Gabriel de Gravone, Pierre Magnier, Gil Clary, Max Maxudian, Georges Térof

Filmul vizionarului regizor francez Abel Gance se deschide cu o spectaculoasă secvenţă rapidă ce surprinde un accident feroviar, la fel de revoluţionară pentru spectatorii din 1922 ca imaginea fraţilor Lumière din 1895 prezentând un tren sosind în gară. Mecanicul de locomotivă Sisif (Severin-Mars) o salvează pe Norma (Ivy Close) din accident şi o creşte ca pe propria-i fiică. Atât el, cât şi fiul său Elie (Gabriel de Gravone) se îndrăgostesc de ea, aşa că Sisif o căsătoreşte cu un bogătaş. În cele din urmă, Norma şi Elie se îndrăgostesc; soţul ei şi Elie mor în urma unei lupte. Sisif orbeşte şi moare, după ce fusese îngrijit de Norma.

Şi astăzi, opiniile despre această producţie cu o durată de nouă ore rămân împărţite. Intriga melodramatică se combină cu referinţe literare diverse, inclusiv preluate din tragedia greacă, precum ne sugerează numele lui Sisif şi orbirea sa asociată unei dorinţe incestuoase (Oedip). Intelectualii au considerat că aceste „pretenţii" nu ar fi în armonie cu extraordinarele tehnici cinematografice utilizate în film (de exemplu, secvenţele montate accelerat pe ritmurile muzicii), care îl plasau în linia preocupărilor avangardiste de constituire a unui cinematograf „pur" şi a viziunii cubiste care considera maşinile o emblemă a modernităţii. Contradicţiile filmului se reunesc admirabil în metafora centrală a titlului: roata sorţii (Sisif sfârşeşte prin a conduce linia de funicular pe Mont Blanc), roata dorinţei, roata filmului însuşi cu nenumăratele sale scheme ciclice. **PP**

THE THIEF OF BAGDAD (1924)
HOŢUL DIN BAGDAD

SUA (Douglas Fairbanks) 155 min, mut, alb-negru (colorat)
Regizor: Raoul Walsh
Producător: Douglas Fairbanks
Scenariu: Douglas Fairbanks, Lotta Woods
Imagine: Arthur Edeson
Muzică: Mortimer Wilson
Distribuţie: Douglas Fairbanks, Snitz Edwards, Charles Belcher, Julanne Johnston, Sojin, Anna May Wong, Brandon Hurst, Tote Du Crow, Noble Johnson

Hoţul din Bagdad a marcat apogeul carierei lui Douglas Fairbanks ca erou consacrat al filmelor de capă şi spadă. De asemenea, constituie una din producţiile cu cele mai spectaculoase imagini realizate vreodată, scenografia originală aparţinându-i unui geniu al decorurilor, William Cameron Menzies. Construindu-şi miticul Bagdad pe un platou de şase acri şi jumătate (cel mai mare din istoria Hollywoodului), Menzies a creat o lume magică şi feerică, fantastică, dar pregnantă şi obsesivă asemeni unui vis, cu podele sclipitoare, minarete înalte până la cer, covoare zburătoare, dragoni fioroşi şi cai înaripaţi.

În rolul hoţului aflat în căutarea prinţesei, Fairbanks – cu bustul gol sau în veşminte de mătase mulate pe corp – a explorat prin personajul său cinematografic un nou erotism senzual, găsindu-şi un partener pe potrivă în starul Anna May Wong, interpreta sclavei mongole. Deşi regizorul principal al filmului a fost talentatul şi capabilul Raoul Walsh, întregul proiect al *Hoţului din Bagdad* i-a aparţinut lui Fairbanks, ca producător, scenarist, star, cascador şi om de spectacol cu o ambiţie nemăsurată. (N.B.: rolul prinţului persan din film, omis de pe generic, este interpretat de o femeie: Mathilde Comont.) **DR**

STACHKA (1924)
GREVA

Serghei M. Eisenstein a fost un revoluționar în toate sensurile cuvântului; pornind de la un amestec fără precedent de filosofie marxistă, estetică constructivistă și propria fascinație pentru contrast, conflicte și contradicții vizuale încorporate în însăși dinamica filmului, el a creat un tip de cinema radical diferit, bazat pe noi tehnici de montaj.

Greva, prima sa realizare, a fost concepută ca o primă parte dintr-o serie de lucrări dedicate ascensiunii conducerii marxist-leniniste. Cenzura impusă de noul guvern sovietic a zădărnicit multe din visurile lui Eisenstein în anii ce au urmat, acest ciclu nematerializându-se niciodată dincolo de episodul inițial. Cu toate acestea, filmul, de o energie trepidantă, se prezintă ca un tur de forță al unei propagande expresive, un laborator în care au fost testate și rafinate pentru prima dată ideile rodnice care se vor regăsi în capodoperele sale mute: *Crucișătorul Potiomkin* (1925), *Octombrie* (1927), *Vechi și Nou* (1928).

Greva prezintă o revoltă dintr-o fabrică rusească, în care muncitorii ajung să se răzvrătească din cauza rapacității și necinstei patronului. Suntem martori la nemulțumirea mocnită a muncitorilor, la un act de trădare ce îi împinge la acțiune, la agitația răzmeriței urmată de dificultățile șomajului prelungit, iar, în final, la replica proprietarilor fabricii, care, sprijiniți de trupe, trec la reprimarea pe scară largă a protestatarilor. Filmul se încheie cu un exemplu electrizant a ceea ce Eisenstein numea „montaj intelectual": intersectarea imaginilor ce redau masacrarea greviștilor cu cele ale unor animale tăiate într-un abator.

Jocul actoricesc din *Greva* este la fel de neconvențional ca și tehnicile de montaj, portretele naturaliste ale muncitorilor amestecându-se cu descrieri stilizate ale chipurilor patronilor și spionilor acestora. Filmul ilustrează teoriile sovietice despre „tipologizare", întrebuințând actori care seamănă fizic cu caracterele tipologice interpretate, și despre „eroul colectiv", protagonistul tramei nefiind un individ singular, ci mai degrabă toți oamenii aflați de partea corectă a istoriei.

Deși imperativele politice ale filmului și-au pierdut relevanța de la premiera sa din 1925, forța sa vizuală nu s-a diminuat. „Nu cred în cine-ochi", a remarcat la un moment dat Eisenstein referindu-se la o expresie sugestivă a colegului și rivalului său, Dziga Vertov. „Cred în cine-pumn." Această filosofie percutantă însuflețește fiecare secvență a acestui film unic. **DS**

URSS (Goskino, Proletkult) 82 mut, alb-negru

Regizor: Serghei M. Eisenstein

Producător: Boris Mihin

Scenariu: Grigori Aleksandrov, Serghei M. Eisenstein

Imagine: Vasili Hvatov, Vladimir Popov, Eduard Tisse

Distribuție: Grigori Aleksandrov, Aleksandr Antonov, Yudif Glizer, Mihail Gomorov, I. Ivanov, Ivan Kliukvin, Anatoli Kuznețov, M. M., Maksim Strauh, Vladimir Uralski, Vera Ianukova, Boris Iurțev



SUA (MGM) 140 min, mut, alb-negru
Regizor: Erich von Stroheim
Producător: Louis B. Mayer
Scenariu: Joseph Farnham, June Mathis
Imagine: William H. Daniels, Ben F. Reynolds
Distribuţie: Zasu Pitts, Gibson Gowland, Jean Hersholt, Dale Fuller, Tempe Pigott, Sylvia Ashton, Chester Conklin, Frank Hayes, Joan Standing

GREED (1924)
RAPACITATE

Rapacitate, primul film turnat în totalitate în afara studiourilor, a devenit arhicunoscut deopotrivă pentru istoria din spatele realizării şi considerabila sa forţă artistică. Prin ecranizarea romanului *McTeague* al lui Frank Norris, regizorul Erich von Stroheim a urmărit să realizeze cel mai realist film posibil pe tema ascensiunii şi decăderii violente, prin crimă, a dentistului din San Francisco John „Mac" McTeague. Însă creaţia sa, comandată iniţial de compania Goldwyn cu care regizorul se afla în relaţii bune, a fost distrusă în momentul în care studioul a devenit Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), avându-l ca director general pe Irving Thalberg, rivalul lui von Stroheim.

MGM dorea un film comercial, iar von Stroheim urmărea să creeze un experiment în realismul cinematografic demn de mişcarea Dogma a anilor 1990. Pe parcursul filmărilor ce au durat doi ani, a închiriat un apartament pe strada Laguna din San Francisco, care a devenit cabinetul dentar al lui Mac (Gibson Gowland). Multe scene au fost filmate integral utilizându-se lumina naturală. De asemenea, von Stroheim a insistat ca actorii să locuiască în apartament pentru a se putea familiariza mai uşor cu personajele interpretate. Una dintre atracţiile filmului este aducerea pe ecran a tuturor locaţiilor istorice din San Francisco exact aşa cum se prezentau ele la începutul anilor 1920. Când a venit momentul filmării scenelor finale din *Valea Morţii*, von Stroheim şi-a transportat întreaga echipă în deşertul cu temperaturi de 49°C, unde camerele se încingeau atât, încât au trebuit înfăşurate în prosoape reci.

Prima variantă a filmului dura aproape nouă ore. Era o reconstituire dureroasă a romanului lui Norris, care la rândul său recrea o crimă petrecută la începutul anilor 1880. După ce un doctor şarlatan îl ajută pe Mac să plece din orăşelul minier al copilăriei sale din nordul Californiei, acesta devine dentist la San Francisco. Acolo o întâlneşte pe Tina (Zasu Pitts), de care se îndrăgosteşte într-o memorabilă scenă palpitantă care prezintă o intervenţie stomatologică. Cel mai bun prieten şi rival al





său este Marcus (Jean Hersholt), care îi acordă permisiunea de a se căsători cu Tina, dar se răzgândește în mometul când află că aceasta a câștigat la loterie. Folosindu-și relațiile din guvernul local, Marcus reușește să-l lase pe Mac fără slujbă. Fostul său prieten decade astfel până la nivelul unei existențe dominate de munca brută, patima beției și violența domestică. Pentru Tina, câștigul la loterie devine o sursă de satisfacție, miile de monede de aur fiind o pradă de care nu se mai poate despărți, deși Mac și ea mor de foame. Una dintre cele mai celebre scene din *Rapacitate* este cea în care Tina se urcă în pat cu banii câștigați, mângâindu-i și învârtindu-i cu abandon erotic. La scurt timp, Mac o omoară, îi fură averea și se îndreaptă către Valea Morții, unde își găsește sfârșitul tragic fiind ucis de Marcus.

Puțini sunt aceia care au vizionat versiunea originală de nouă ore a *Rapacității*. După ce un prieten l-a ajutat pe von Stroheim să reducă filmul la 18 bobine, în jur de patru ore, pelicula a fost preluată de studio și predată unui operator de montaj neînsemnat care a redus-o la 140 de minute. Totuși, și această variantă a filmului, pe care von Stroheim a numit-o „o mutilare a muncii mele oneste de către conducerea MGM-ului", rămâne viguroasă, captivantă și extrem de tulburătoare. În 1999, restauratorul de filme Rick Schmidlin a difuzat o versiune de patru ore, reconstituită pe baza materialului original și a scenariului lui von Stroheim. **AN**



SHERLOCK, JR. (1924)
SHERLOCK JR.

SUA (Buster Keaton) 44 min, mut, alb-negru

Regizor: Roscoe „Fatty" Arbuckle, Buster Keaton

Producător: Joseph M. Schenck, Buster Keaton

Scenariu: Clyde Bruckman, Jean C. Havez

Imagine: Byron Houck Elgin Lessley

Muzică: Myles Boisen, Sheldon Brown, Beth Custer, Steve Kirk, Nik Phelps

Distribuție: Buster Keaton, Kathryn McGuire, Joe Keaton, Erwin Connelly, Ward Crane

Deşi *Sherlock Jr.* este cel mai scurt film al lui Buster Keaton, el se impune totuşi ca o realizare remarcabilă, prin intriga bine sudată, prin acrobaţiile uimitoare (Keaton îşi interpretează singur scenele de cascadorie, într-una dintre ele rupându-şi chiar gâtul fără să-şi dea seama), prin virtuozitatea artistică şi prin explorarea avangardistă a eternei dihotomii dintre iluzie şi realitate. Keaton joacă aici rolul unui proiecţionist şi al unui pretins detectiv acuzat pe nedrept cum că ar fi furat bani de la tatăl prietenei lui. Denigrat de un pretendent rival (Ward Crane), tânărul este alungat din casa fetei. Părăsit, adoarme în timpul slujbei. În vis, se proiectează pe ecran (într-o admirabilă secvenţă de efecte optice), unde devine spilcuitul protagonist *Sherlock Jr.* – al doilea mare detectiv al lumii.

Cascadorii incredibile şi gaguri complicate imprimă acestui film de 44 de minute un crescendo susţinut. La început, realitatea cinematografică refuză să-l accepte pe acest nou protagonist, tensiunea dintre cele două lumi fiind redată magnific printr-o serie de deplasări spaţiale care îl transportă pe uluitul nostru erou în vizuina unui leu, în mijlocul unor valuri dezlănţuite şi în inima unui viscol. Treptat, ajunge să fie complet asimilat lumii filmului. În povestea *mise-en-abîme*, personajul negativ (interpretat de Ward Crane) încearcă în zadar să-l omoare pe erou, înainte ca Sherlock Jr. să elucideze misterul perlelor furate.

Dar dincolo de aceste cascadorii incredibile care au făcut faima lui Keaton, *Sherlock Jr.* aduce în dezbatere şi o serie de probleme. Dintr-o perspectivă socială, el constituie un comentariu la adresa iluziilor privind mobilitatea socială a Americii. Pe plan psihologic, introduce motivul unui alter ego care aspiră la împlinire în locuri imaginare, protagonistul nefiind capabil să o atingă în realitatea palpabilă, cotidiană. Mai presus de toate, filmul este o meditaţie despre natura artei, o temă care revine şi în *Malec, reporter cinematografic* (1928), operă în care Keaton deplasează accentul dinspre mediu asupra spectatorului.

Filmele lui Keaton rămân interesante şi astăzi, pe de o parte datorită stoicismului aproape nepământesc al regizorului-star (în contrast cu patosul lui Chaplin) şi, pe de alta, datorită caracterului lor ocazional suprarealist (admirat de Luis Buñuel şi Federico García Lorca) şi preocupărilor pentru sondarea esenţei cinematografului şi a existenţei ca atare. Chuck Jones, Woody Allen, Wes Craven, Jackie Chan şi Steven Spielberg se numără printre cineaştii care au omagiat irezistibila maliţiozitate a lui Keaton; opera sa cinematografică rămâne probabil cea mai accesibilă din întreaga filmografie mută. **RDe**




HOW TO BE
a
DETECTIVE

Germania (Universum, UFA) 77 min, mut, alb-negru

Regizor: F.W. Murnau

Producător: Erich Pommer

Scenariu: Carl Mayer

Imagine: Robert Baberske, Karl Freund

Muzică: Giuseppe Becce, Timothy Brock, Peter Schirmann

Distribuție: Emil Jannings, Maly Delschaft, Max Hiller, Emilie Kurz, Hans Unterkircher, Olaf Storm, Hermann Vallentin, Georg John, Emmy Wyda

DER LETZTE MANN (1924)
CEL DIN URMĂ OM

În ciuda unui happy-end ridicol de neconvingător adăugat la insistențele UFA, filmul lui F.W. Murnau rămâne o tentativă impresionantă de relatare a unei povești fără folosirea inserturilor. Intriga însăși nu are nimic remarcabil – un portar al unui hotel de lux, umilit de pierderea poziției deținute în momentul în care este retrogradat la postul de îngrijitor de lavabouri din cauza vârstei înaintate, decade într-atât încât este tentat să-și recupereze îndrăgita uniformă (simbolul mândriei sale profesionale). Din anumite puncte de vedere, filmul este doar un pretext pentru performanțele actoricești spectaculoase ale lui Emil Janning.

Totuși, dincolo de această parabolă întrucâtva înduioșătoare, găsim una dintre elocventele explorări ale spațiului cinematografic, tipice pentru Murnau: aparatul de filmat se deplasează curios, cu o fluiditate formidabilă, articulând relația protagonistului cu lumea – îl urmărește prin hotel, pe străzile orașului și în locuința sa dintr-o casă de raport de mahala. Unele dintre abordările camerei de filmat sunt „subiective" – spre exemplu percepțiile în starea de beție sunt redate prin distorsiuni optice; în alte scene, este sugestivă mobilitatea aparatului, care trece prin ușile turnate, simboluri ale destinului. Deși tehnica uimitoare ar putea fi prea grandilocventă pentru simpla poveste a unui bătrân, virtuozitatea mizanscenei lui Murnau sau a imaginii lui Karl Freund este incontestabilă. **GA**

SUA (Buster Keaton) 60 min, alb-negru/tehnicolor

Regizor: Buster Keaton

Producător: Joseph M. Schenck, Buster Keaton

Scenariu: Clyde Bruckman, Jean C. Havez, Joseph A. Mitchell

Imagine: Byron Houck, Elgin Lessley

Distribuție: Buster Keaton, T. Roy Barnes, Snitz Edwards, Ruth Dwyer, Frances Raymond, Erwin Connelly, Jules Cowles

SEVEN CHANCES (1925)
MALEC SE ÎNSOARĂ

În *Malec se însoară* se regăsesc toate tipurile de gaguri cinematografice, care stârnesc râsul printr-o uimitoare combinare a elementelor de timp, spațiu și prezență fizică. De exemplu, celebra scenă filmată în biserică – Buster dormind în strană, invizibil privirilor sutelor de femei grotești care umplu spațiul din spatele său. (Singurul cadru, de altfel, păstrat în nereușitul remake din 1999, *Celibatarul*.)

Excentricitatea senină din gagurile trăsnite create de Keaton i-a încântat pe contemporanii săi suprarealiști: fixația irațională a intrigii pe numărul șapte, de unde și titlul original, *Seven Chances* (Buster are șapte șanse de a se căsători înainte de ora șapte, în ziua aniversării a 27 de ani); sau remarcabilele gaguri care fac din orice identitate umană bine conturată un nonsens complet – precum în secvența în care un grup de presupuse femei albe, americance sută la sută, se dovedesc a fi (pe rând) o fetiță, un evreu, un negru și un bărbat.

Cele mai reușite și mai lungi secvențe umoristice ale lui Keaton sunt dinamice și transformatoare. Întreaga lume pare să prindă contur și să se remodeleze în fața ochilor noștri. În scena culminantă a urmăririi, Buster este fugărit de un grup numeros de femei războinătoare. Brusc, după ce se împiedică de câteva pietre, toată lumea începe să-l urmărească, asemenea unei avalanșe gigantice. **AM**



THE PHANTOM OF THE OPERA (1925)
FANTOMA DE LA OPERĂ

Acest film mut rămâne una dintre cele mai fidele adaptări ale romanului de succes al lui Gaston Leroux, cu o acțiune plasată într-un cadru terifiant și un excelent personaj principal, dar a cărui intrigă este plină de fisuri. Filmul este o stranie combinație de momente regizorale (aparținând în mare parte lui Rupert Julian, deși au existat și alte intervenții) și incredibilul decor realizat în studiourile Universal Pictures, unde personajele schematice – precum eroul costeliv, Norman Kerry, deosebit de enervant – pozează în fața unor tablouri incredibil de impresionante.

Fantoma de la operă prezintă o serie de momente remarcabile care îi maschează structura precară: balul mascat (o scurtă secvență în Technicolor), la care Fantoma își face apariția înveșmântată ca Moartea Roșie a lui Edgar Allan Poe; prăbușirea candelabrului când Fantoma mărturisește publicului gândurile sale despre diva momentului; diferite incursiuni în magica lume din subteranele clădirii Operei din Paris; și – mai presus de toate – demascarea figurii tragice a eroului negativ, care își arată pentru prima dată craniul desfigurat (viziune atât de șocantă încât până și camera, tremurată, nu mai reușește pentru o clipă să focalizeze imaginea). Filmul este un clasic datorită uneia dintre cele mai realizate partituri interpretative melodramatice – violentul geniu vampir, impecabil îmbrăcat și tânjind după dragoste (Lon Chaney). Citatul preferat: „Dansezi pe mormintele oamenilor torturați!“ **KN**



SUA (Universal Pictures) 93 min alb-negru (două secvențe în Technicolor)

Regizor: Rupert Julian, Lon C

Producător: Carl Laemmle

Scenariu: Gaston Leroux

Imagine: Milton Bridenbeck Miller, Charles Van Enger

Muzică: Gustav Hinrichs (versiunea din 1925), David Broekman, Sam Perry, William Schiller (versiunea din 1929)

Distribuție: Lon Chaney, M Philbin, Norman Kerry, Arthur Carewe, Gibson Gowland, John St. Polis, Snitz Edwards

URSS (Goskino, Mosfilm) 75 min, mut, alb-negru

Regizor: Grigori Aleksandrov, Serghei M. Eisenstein

Producător: Jacob Blioh

Scenariu: Nina Agadzhanova, Serghei M. Eisenstein

Imagine: Vladimir Popov, Eduard Tisse

Muzică: Nikolai Kriukov, Edmund Meisel, Dmitri Şostakovici

Distribuţie: Aleksandr Antonov, Vladimir Barski, Grigori Aleksandrov, Mihail Gomorov, Ivan Bobrov, Beatrice Vitoldi, N. Poltavseva, Julia Eisenstein

BRONENOSETS POTYOMKIN (1925)
CRUCIŞĂTORUL POTIOMKIN

Crucişătorul Potiomkin – un film atât de celebru! A doua producţie cinematografică a lui Serghei Eisenstein avea să devină nu numai un punct de referinţă pentru conflictul ideologic dintre Est şi Vest, dintre stânga şi dreapta, dar şi un film care nu trebuie ratat de nici un cinefil de pe glob. Deceniile de cenzură şi susţinere frenetică, nenumăratele cuvinte ce i-au analizat structura, simbolismul, sursele şi influenţele, cadrele invocate de mii de ori, toate la un loc ne-au îndepărtat de povestea din spatele filmului. Acurateţea istorică a evenimentelor prezentate în *Crucişătorul Potiomkin* al lui Eisenstein poate că lasă de dorit, însă viziunea sa legendară despre opresiune şi revoltă, acţiuni individuale şi colective, precum şi ambiţia sa artistică de a manevra simultan corpuri, lumini, obiecte nesemnificative, simboluri, chipuri, mişcări şi forme geometrice... se constituie într-un arsenal inedit. Ca un adevărat maestru al artei cinematografice, el reuşeşte să creeze un mit magnific şi emoţionant.

Nu trebuie însă omis faptul că acestei sensibilităţi estetice i s-a alăturat şi o semnificaţie politică: „schimbarea lumii de către oameni conştienţi", idee la care se visa la acea vreme şi care era cunoscută sub numele de „Revoluţie". Dar chiar şi fără să ştim ceea ce înseamnă – sau, mai bine zis, fără să ştim exact în ce avea să se transforme până la urmă acest termen –, pulsul aventurii epice încă mai animă imaginile de pe ecran. Oricum am numi-o, această aventură constituie unicul impuls





care îi mână pe oamenii din Odessa spre libertate, pe marinarii de pe un vas de război omonim să se răzvrătească în lupta împotriva foametei și umilinței, și îl determină pe însuși regizorul filmului să inventeze noi forme și ritmuri cinematografice.

Crucișătorul Potiomkin a fost prea des vizionat fragmentar, pe baza celor mai faimoase scene și secvențe ale sale. Am fi probabil surprinși să constatăm câtă forță ar putea degaja filmul vizionat în întregime – ca o poveste dramatică și emoționantă –, în loc să-l tratăm ca pe o cutie neprețuită de bijuterii din care scoatem la ocazii piese individuale.

O astfel de interpretare nouă și proaspătă a filmului ar putea reduce autenticitatea acestor simboluri devenite atât de cunoscute: căruciorul de pe scări; chipul marinarului mort sub cortul de la capătul cheiului; viermii din carne; cizmele de piele; puștile de fier îndreptate spre fețe și trupuri; ochelarii unei puteri militare, politice și religioase oarbe, care așteaptă în van. Apoi, înainte ca totul să se transforme în interpretare ideologică, leul de piatră ce se trezește la viață cu un răget de mânie și dorință de a trăi va deveni o metaforă a filmului însuși, dar și a măreției și îndrăznețeii ideii cinematografice pe care o poartă, părăsindu-și statutul monumental pentru a fi descoperit, viu și proaspăt, de fiecare pereche de ochi care își coboară privirea asupra lui. J-MF





THE GOLD RUSH (1925)
GOANA DUPĂ AUR

Goana după aur ilustrează părerea lui Chaplin conform căreia tragedia şi comedia nu s-ar afla niciodată prea departe una de cealaltă. Dubla inspiraţie i-a venit neaşteptat în urma vizionării unor stereograme despre privaţiunile suferite de prospectori în timpul goanei după aur din Klondyke între anii 1896-1898, precum şi după lectura unei cărţi despre dezastrul expediţiei Dooner din 1846, când un grup de imigranţi, înzăpeziţi în Sierra Nevada, au fost nevoiţi să mănânce propriii mocasini şi cadavrele camarazilor morţi. Din aceste teme sumbre şi insolite, Chaplin a creat comedia de cea mai bună calitate. Cunoscutul Mic Vagabond devine un căutător de aur, alăturându-se mulţimii de optimişti curajoşi pentru a înfrunta toate riscurile frigului, inaniţiei, singurătăţii şi chiar şi ale apariţiilor neaşteptate ale urşilor grizzly.

Sub toate aspectele, filmul a constituit unul dintre cele mai complicate proiecte din cariera lui Chaplin. Timp de două săptămâni echipa a filmat exterioarele la Truckee, în ţinuturile înzăpezite din Sierra Nevada. Aici, Chaplin a recreat cu fidelitate imaginea istorică a prospectorilor escaladând trecătoarea Chilkoot. Circa 600 de figuranţi, majoritatea oameni fără căpătâi din Sacramento, au fost aduşi cu trenul pentru a se căţăra prin strâmtoarea înaltă de 700 de metri săpată în zăpada muntelui. Pentru scena principală, echipa s-a întors în studiourile de la Hollywood, unde a fost creat din lemn, sârmă ghimpată, pânză de sac, ghips, sare şi făină un lanţ muntos miniatural deosebit de realist. În plus, tehnicienii studioului au inventat machete unice pentru realizarea efectelor speciale de care avea nevoie Chaplin în crearea uneia dintre cele mai reuşite secvenţe de suspans comic din istoria filmului: cabana minerilor, distrusă de furtună şi suspendată pe marginea unei prăpăstii. Trecerea de la machetă la decorul la scară naturală e adesea imposibil de sesizat.

Goana după aur are numeroase scene devenite de-acum clasice de comedie. Ororile aventurii pionierilor din secolul al XIX-lea, muritori de foame, au inspirat secvenţa în care Charlie şi partenerul său Big Jim (Mack Swain) rămân înzăpeziţi şi înfometaţi. Charlie îşi găteşte cizma ca pe o adevărată delicatesă. În ochii delirantului Big Jim, el se transformă cu intermitenţe într-un pui bun de pus la cuptor – o reuşită atât pentru cameraman, care a realizat această elaborată secvenţă numai prin intermediul aparatului de filmat, cât şi pentru Chaplin, care, în mod miraculos, preia caracteristicile unei păsări. Singurul vis al prospectorului, acela de a găzdui o cină de Anul Nou pentru frumoasa dansatoare (interpretată de Georgia Hale, care a înlocuit-o pe Lita Grey, în vârstă de 16 ani, când aceasta a rămas însărcinată şi s-a căsătorit cu Chaplin), îi oferă lui Chaplin ocazia de a crea o altă scenă faimoasă: dansul chiflelor. Deşi nu era un număr inedit, Chaplin imprimă o originalitate cu totul personală dansului picioarelor improvizate din furculiţe şi chifle.

Astăzi, *Goana după aur* apare ca unul dintre cele mai desăvârşite filme ale lui Chaplin. La sfârşitul vieţii, regizorul a declarat în repetate rânduri că acesta este filmul pentru care ar vrea cel mai mult să fie cunoscut. **DR**

SUA (Charles Chaplin) 72 min, mut, alb-negru
Regizor: Charles Chaplin
Producător: Charles Chaplin
Scenariu: Charles Chaplin
Imagine: Roland Totheroh
Muzică: Max Terr (versiunea din 1942)
Distribuţie: Charles Chaplin, Mack Swain, Tom Murray, Henry Bergman, Malcolm Waite, Georgia Hale

THE BIG PARADE (1925)
PARADA CEA MARE

Narațiunea cinematografică a lui King Vidor despre experiența americană în Primul Război Mondial, bazată pe o poveste de Laurence Stallings (autor al piesei de mare succes pe Broadway *What Price Glory?*), descrie aventurile a trei soldați din medii sociale diferite care ajung în Franța. Jim (John Gilbert), băiatul de bani gata înrolat în armată la îndemnul logodnicei sale, întâlnește în satul în care unitatea sa se încartiruise o franțuzoaică frumoasă (Reneé Adorée). Într-una dintre cele mai romantice secvențe ale filmului, ea strânge la piept cizma pe care acesta o lăsase în urmă, în vreme ce trupele mărșăluiesc spre front. Odată cei trei ajunși în tranșee, începe bătălia din pădurea Belleau. Cei doi camarazi sunt uciși, iar Jim este rănit în timpul atacului asupra unui cuib de mitraliere. Căutând să se adăpostească într-o pâlnie de obuz, nimerește peste un soldat german muribund, cu care împarte o țigară. În cele din urmă, este găsit și transportat la un spital de campanie. Își pierde cunoștința, și astfel încercările sale de a se întoarce la fermă eșuează.

La revenirea în America, Jim își regăsește familia, dar suferă din pricina piciorului pierdut pe front. Logodnica sa este acum îndrăgostită de fratele lui. Jim ascultă sfatul mamei sale și se întoarce în Franța, unde, în cea mai emoționantă scenă a filmului, își găsește iubita ajutându-și mama la aratul câmpului. Combinația reușită de comedie de situație (în special în scenele de la ferma franceză) și acțiune bine construită a făcut din *Parada cea mare* un mare succes – dovadă a implicării producătorului Irving Thalberg în realizarea proiectului –, filmul impunându-se ca una dintre capodoperele ce au marcat sfârșitul epocii cinematografului mut.

Gilbert interpretează magistral rolul lui Jim, demonstrându-și farmecul irezistibil care l-a transformat într-unul dintre starurile cu cel mai mare succes la box-office din epocă; în rolul iubitei sale, Adorée este la fel de fermecătoare. Alegând să înfățișeze ororile războiului, *Parada cea mare* a fost adesea considerată o operă cu mesaj pacifist, deși substratul politic lipsește. Așa cum a dorit Thalberg, filmul este mai degrabă o comedie romantică, războiul servind doar de pretext pentru maturizarea lui Jim, iar povestea lui are legătură cu genul de viață pe care Jim vrea cu adevărat s-o trăiască. **RBP**

SUA (MGM) 141 min, mut, alb (secvențe color)

Regizor: King Vidor

Producător: Irving Thalberg

Scenariu: Harry Behn, Joseph Farnham

Imagine: John Arnold

Muzică: William Axt, Maurice B, David Mendoza

Distribuție: John Gilbert, Renée Adorée, Hobart Bosworth, Claire McDowell, Claire Adams, Robert Tom O'Brien, Karl Dane, Rosita Marstini, George Beranger, Frank Currier



METROPOLIS (1927)

Germania (Universum/UFA)
120 min, mut, alb-negru
Regizor: Fritz Lang
Producător: Erich Pommer
Scenariu: Fritz Lang, Thea von Harbou
Imagine: Karl Freund, Günther Rittau
Muzică: Gottfried Huppertz
Distribuție: Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Brigitte Helm, Rudolf Klein-Rogge, Fritz Rasp, Theodor Loos, Heinrich George



Cu o durată inițială de peste două ore, *Metropolis* de Fritz Lang este prima lucrare de anticipație științifică de mare respirație, cu decoruri uriașe, mii de figuranți, efecte speciale realizate printr-o tehnică de vârf la acea vreme, numeroase scene de violență și sex, o morală severă, un joc actoricesc excelent, o notă de gotic german și secvențe fantastice inovatoare. Finanțat de UFA, cel mai mare studio cinematografic al Germaniei, filmul a iscat controverse în epocă dovedindu-se un dezastru din punctul de vedere al încasărilor la box-office și ducând studioul aproape la ruină.

Trama, simplistă, se aseamănă unui basm: Freder Fredersen (Gustav Fröhlich), fiul protejat al Stăpânului Metropolisului (Alfred Abel), află despre viețile nefericite ale milioanelor de muncitori care asigură existența strălucitorului megalopolis. Freder ajunge să descopere realitatea cu ajutorul virtuoasei Maria (Brigitte Helm), o pacifistă care propovăduiește în permanență calea medierii în disputele industriale, dar și angajându-se să muncească în secret, într-o infernală tură de zece ore, la una dintre mașinile de șlefuit. Stăpânul îl are drept sfătuitor pe inginerul nebun Rotwang (Rudolf Klein-Rogge), creatorul unei femei-robot, copie malefică a Mariei, pe care o dezlănțuie asupra orașului. Robotul este antrenat într-o serie de episoade, când dansând gol într-un local de noapte decadent, când incitând spiritele la răzmerițe distructive – scene care-i oferă lui Lang ocazia de a exploata la maximum valoarea uriașelor decoruri de fabrică, aruncându-le în aer sau inundându-le; însă Freder și adevărata Maria ies în final învingători, salvând copiii orașului din calea apelor. Societatea este reunită în momentul în care Maria hotărăște că inima (Freder) trebuie să medieze relația dintre minte (Stăpânul) și mână (muncitorii).

La scurt timp după lansare, acest film cu buget exorbitant a fost retras din rețelele de distribuție și supus unui nou montaj, împotriva dorinței lui Lang: chiar și restaurată color în anii 1980 de Giorgio Moroder, această variantă trunchiată, simplificată, a rămas cea mai cunoscută până astăzi; de curând, o recondiționare parțială, cu inserturi de text bine gândite pentru a substitui scenele definitiv pierdute, a adus pelicula mult mai aproape de originalul lui Lang. Această versiune adaugă scenele rămase uitate vreme de decenii și le restabilește ordinea din varianta originală și le adaugă inserturile adecvate. Considerată anterior un film de anticipație simplist, dar spectaculos, această nouă-veche versiune demonstrează intenția mitică, și nu profetică, a decorului futurist; elemente tipice pentru arhitectura, industria, designul și politica anilor 1920 se îmbină cu cele de sorginte medievală și biblică pentru a produce imagini de o stranietate șocantă: un robot futurist ars pe rug, un om de știință nebun, cu o mână de fier, care este în același timp și un alchimist al secolului al XV-lea, muncitorii epuizați dintr-o uzină imensă înaintând greoi spre fălcile unei mașinării care îl întrupează pe anticul zeu Moloch. Interpretarea lui Fröhlich ca erou-simbol al inimii apare și astăzi ca extrem de îngroșată. Klein-Rogge în rolul inginerului Rotwang și Abel în cel al Stăpânului Metropolisului, și în special Helm în dublul rol al virtuoasei eroine salvatoare și al femeii fatale metalice sunt remarcabili. Prin evocarea unui semnificativ segment de poveste care sondează motivațiile complexe ale personajelor, trama spectaculoasă capătă acum mai multă relevanță, atât ca o complicată dramă de familie, cât și ca epopee a represiunii, revoluției și reconcilierii. **KN**



SUA (Fox) 97 min, mut, alb-negru
Regizor: F.W. Murnau
Producător: William Fox
Scenariu: Hermann Sudermann, Carl Mayer
Imagine: Charles Rosher, Karl Struss
Muzică: Timothy Brock, Hugo Riesenfeld
Distribuție: George O'Brien, Janet Gaynor, Margaret Livingston, Bodil Rosing, J. Farrell MacDonald, Ralph Sipperly, Jane Winton, Arthur Housman, Eddie Boland, Barry Norton
Oscar: William Fox (calitate artistică a producției), Janet Gaynor (actriță), Charles Rosher, Karl Struss (imagine)
Nominalizare la Oscar: Rochus Gliese (director artistic)

SUNRISE (1927)
AURORA

Deși cărțile de istorie citează deseori *Epopeea aerului* ca primul film căruia i s-a decernat Oscarul pentru cel mai bun film, în fapt premiul a recompensat două creații: *Epopeea aerului*, de William Wellman, pentru „producție", și *Aurora*, de F.W. Murnau, pentru „producție artistică originală". A doua categorie pare mult mai impresionantă decât prima, fapt ce, parțial, explică de ce *Aurora*, și nu *Epopeea aerului*, rămâne unul dintre cele mai apreciate filme ale tuturor timpurilor. William Fox l-a ademenit pe Murnau să vină în America promițându-i un buget nelimitat și o libertate de creație completă, iar Murnau, profitând de acestea, a creat o capodoperă impresionantă, care i-a consacrat reputația de geniu cinematografic inegalabil.

Trama *Aurorei* este aparent simplă. Dispunând și de un subtitlu oarecum enigmatic, *A Song of Two Humans*, filmul se concentrează asupra poveștii unui cuplu a cărui viață la țară este tulburată de apariția unei femei seducătoare de la oraș. Murnau însă reușește să obțină valuri de emoție din ceea ce ar fi putut deveni o melodramă de rutină, efectul general fiind intensificat printr-o serie de tehnici cinematografice inovatoare. Cea mai notabilă realizare o constituie folosirea efectelor de sunet, care apropie cinematograful mut cu încă un pas de era filmelor vorbite – o realizare pe nedrept umbrită de *Cântărețul de jazz*, lansat mai târziu în același an. De asemenea, Murnau manipulează creativ inserturile pentru a obține efecte deosebite (cu trei ani înainte regizase *The Last Laugh*, fără a recurge la inserturi).

Cel mai surprinzător aspect al filmului constă însă în manevrarea camerei de filmat. Colaborând cu operatorii Charles Rosher și Karl Struss, Murnau a preluat elemente din propria sa experiență în cadrul expresionismului german, precum și din tablourile pastorale ale maeștrilor olandezi, în special din Jan Vermeer. Fiecare scenă apare ca o fotografie încremenită realizată ireproșabil, dintr-o întreagă suită articulată prin mișcări grațioase și inventive ale camerei și accentuată prin trucuri ale obiectivului (ca, de exemplu, expunerile multiple). Oricât de magică ar fi imagistica, simplitatea intrinsecă a poveștii conferă filmului o profunzime dramatică deosebită. George O'Brien, plănuind uciderea inocentei sale soții, Janet Gaynor, este devastat de remușcări, iar, odată ce intențiile îi devin evidente, aceasta îi răspunde cu aceeași încărcătură terifiantă. Călătoria cu barca, destinată uciderii ei, este încărcată de suspans și de un ciudat sentiment de tristețe, bunul O'Brien chinuindu-se să-și ducă la îndeplinire gândurile monstruoase. Margaret Livingston, în rolul femeii seducătoare de la oraș, pare, în multe privințe, varianta feminină a contelui Orlok (personajul vampiric al lui Murnau din *Nosferatu*), veșnic torturând sufletul lui O'Brien. La un moment dat, acesta este chiar copleșit de imaginile ei spectrale, care îl înconjoară, îl asaltează și îl provoacă cu dorințele ei ucigașe.



Din păcate, filmul a fost un eșec la box-office, iar câțiva ani mai târziu Murnau a murit într-un accident de mașină. *Aurora* rămâne însă un etalon pentru toate filmele realizate vreodată, o culme a măiestriei într-o eră mai primitivă, cu un grad de sofisticare care întrece resursele limitate ale vremii. Valoarea sa se răsfrânge asupra altor mari capodopere, de la *Cetățeanul Kane* (1941) al lui Orson Welles până la *Frumoasa și Bestia* (1946) al lui Jean Cocteau, dar propria măreție rămâne inimitabilă. **JKl**



SUA (Buster Keaton, United Artists)
75 min, mut, alb-negru (Sepiatone)

Regizor: Clyde Bruckman, Buster Keaton

Producător: Buster Keaton, Joseph M. Schenck

Scenariu: Al Boasberg, Clyde Bruckman

Imagine: Bert Haines, Devereaux Jennings

Muzică: Robert Israel, William P. Perry

Distribuție: Marion Mack, Charles Smith, Richard Allen, Glen Cavender, Jim Farley, Frederick Vroom, Joe Keaton, Mike Donlin, Tom Nawn, Buster Keaton

THE GENERAL (1927)
MECANICUL „GENERALEI"

Keaton a realizat mai multe filme – *Legea Ospitalității* (1923), *Sherlock Jr.* (1924) *Marinar de apă dulce* (1928) – care se pot înscrie printre cele mai reușite (și amuzante) din istoria cinematografiei, dar față de această capodoperă nemuritoare, nici unul nu poate concura cu succes la titlul de cea mai bună comedie produsă vreodată. Motivul nu trebuie căutat doar în șirul nesfârșit de gaguri excelente sau în modul în care se nasc din comicul de situație sau de caracter, neavând o existență separată dincolo de trama filmului. *Mecanicul „Generalei"* este un film atât de extraordinar pentru că este un superlativ sub toate aspectele: umorul, suspansul, reconstituirea istorică, studiul personajelor, estetica vizuală și precizia tehnică. S-ar putea chiar argumenta că este mai aproape de o perfecțiune ireproșabilă decât orice alt film realizat, indiferent de gen.

O mare parte a farmecului său derivă chiar din poveste, inspirată de o carte despre faptele de vitejie autentice ale unui grup de soldați yankei care, în timpul Războiului Civil, se deghizează în sudiști pentru a fura un tren, cu care pleacă în nord pentru a-și regăsi camarazii unioniști înainte de a fi prinși și executați. Keaton, având în vedere că turna totuși o comedie, a renunțat la scena execuțiilor și a schimbat perspectiva eroică, atribuind-o unui sudist, mecanicul de tren Johnny Gray, care, cu stoicism, deși oarecum absurd, pleacă singur în urmărirea spionilor unioniști în momentul în care aceștia îi fură trenul – „Generalul" – și, împreună cu acesta, pe cealaltă iubire a vieții sale, Annabelle Lee (Marion Mack). Prima jumătate a filmului înfățișează refuzul armatei de a-l ajuta pe Johnny în urmărirea trenului său, pe care reușește să-l recupereze în spatele liniilor inamice; cea de a doua descrie fuga sa (cu Annabelle) din fața trupelor unioniste până în orașul său de baștină, unde – după ce predă fata, „Generalul" și un general adevărat de armată yankeu prins întâmplător pe parcursul călătoriei – este declarat erou.



Acest fir epic simetric și elegant este plăcut din punct de vedere formal și servește ca sursă de suspans și gaguri; dar călătoria imprimă filmului și un ton epic, care, combinat cu detaliul istoric ca de obicei meticulos al lui Keaton, îl transformă în poate cel mai bun film despre Războiul Civil realizat vreodată. Și, nu în ultimul rând, vine personajul lui Buster, cu chipul lipsit de orice zâmbet, dar minunat în hotărârea sa curajoasă ușor ridicolă – simbol al acestei capodopere grave și totodată comice, cel mai profund erou uman pe care ni l-a oferit vreodată cinematograful. **GA**

THE UNKNOWN (1927)
NECUNOSCUTUL

SUA (MGM) 65 min, mut, alb negru
Regizor: Tod Browning
Scenariu: Tod Browning, Waldemar Young
Imagine: Merritt B. Gerstad
Distribuţie: Lon Chaney, Norman Kerry, Joan Crawford, Nick De Ruiz, John George, Frank Lanning, Polly Moran

Pentru fostul artist de circ devenit regizor Tod Browning – arhicunoscut pentru regia rolului interpretat de Bela Lugosi în clasicul film de groază *Dracula* (1931), produs de studiourile Universal, şi renumit pentru bizara producţie realizată în 1932, *Galeria monştrilor* –, cel mai remarcabil film, unanim recunoscut, rămâne *Necunoscutul*. Lucrarea este o bijuterie, neapreciată la valoarea cuvenită, a epocii mute, având-l ca protagonist pe preferatul (şi cel mai faimos) actor al scenarist-regizorului, aşa numitul „Om cu o mie de feţe" – Lon Chaney.

Cunoscut şi foarte apreciat pentru durerea fizică la care de regulă se supunea pentru a interpreta personaje antagonice infirme sau antieroi, Chaney se întrece pe sine în rolul lui Alonzo, un criminal cu două degete mari la o mână, care încearcă să scape de urmărire pretinzând a fi un aruncător de cuţite ciung într-un circ condus de ţigani. La început, înşelăciunea îi aduce un beneficiu suplimentar, deoarece frumoasa sa asistentă, Nanon (Joan Crawford într-unul dintre primele ei roluri), fiica patronului circului, nu suportă să fie îmbrăţişată de bărbaţi – în special de principalul rival al lui Alonzo în lupta pentru iubirea ei, puternicul Malabar (Norman Kerry), ridicătorul de greutăţi. Când tatăl lui Nanon îi observă din întâmplare braţele, Alonzo îl omoară pentru a împiedica răspândirea secretului. Între timp, Nanon surprinde degetul dublu al criminalului fără a-i zări însă chipul. Obsedat de Nanon, speriat de posibilitatea ca ea să-i descopere adevărata identitate, Alonzo ignoră obiecţiile asistentului său pitic Cojo (John George) şi îşi amputează braţele. Dar, într-una dintre cele mai delicioase şi neaşteptate ironii ale filmului, Alonzo revine la circ după o convalescenţă îndelungată şi află că Nanon a trecut peste fobia îmbrăţişărilor şi s-a îndrăgostit de Malabar.



Căutând dreptatea poetică (sau doar o răzbunare banală) pentru această crudă lovitură a destinului, Alonzo, acum cu adevărat fără braţe, încearcă să strice ultimul număr al lui Malabar – în care voinicul saltimbanc îşi leagă braţele de doi cai ce trag în direcţii opuse – pentru a-l lăsa şi pe el fără braţe. Planul său eşuează, iar Alonzo moare încercând să o salveze pe Nanon, care este în primejdie de a fi călcată în picioare de unul dintre cai.

Prin interpretarea remarcabilă şi memorabilă a lui Chaney, prin intriga plină de turnuri neaşteptate şi personaje de neuitat, Browning creează o capodoperă a dramei psihologice (şi psihosexuale). După cum scrie şi Michael Koller: „Un film cu adevărat înfricoşător, care ne poartă în cele mai întunecate cotloane ale psihicului uman". SJS

URSS (Sovkino) 95 min, mut, alb-negru

Regizor: Grigori Aleksandrov, Serghei M. Eisenstein

Scenariu: Grigori Aleksandrov, Serghei M. Eisenstein

Imagine: Vladimir Nilsen, Vladimir Popov, Eduard Tisse

Muzică: Alfredo Antonini, Edmund Meisel

Distribuție: Vladimir Popov, Vasili Nikandrov, Laiașenko, Chibisov, Boris Livanov, Miholiev, N. Podvoiski, Smelski, Eduard Tisse



OKTYABR (1927)
OCTOMBRIE

În 1926, Serghei M. Eisenstein a călătorit în Germania pentru a-și prezenta noul film, *Crucișătorul Potiomkin*. A plecat ca tânăr cineast promițător, dar s-a întors ca superstar cultural internațional. Pentru a comemora a zecea aniversare a victoriei bolșevice, au fost programate o serie de producții cinematografice majore. Eisenstein a acceptat nerăbdător provocarea de a prezenta pe ecran procesul revoluționar din Rusia – de fapt, tranziția de la „guvernul provizoriu" al lui Aleksandr Kerenski, instaurat după abdicarea țarului, la victoriile lui Lenin și ale susținătorilor săi.

Nu au fost făcute economii. S-au organizat scene cu uriașe mase de oameni, iar traficul din oraș a fost deviat astfel încât Eisenstein să poată filma exact în locurile în care avuseseră loc incidentele descrise. Contrar opiniei curente, filmul nu conține nici măcar un metru de secvență documentară. Fiecare scenă a fost o re-creare. Muncind frenetic, Eisenstein a terminat filmările la timp pentru aniversare, dar reacțiile, oficiale și neoficiale, nu au fost foarte entuziaste. Mulți au găsit filmul confuz și greu de urmărit. Alții s-au întrebat de ce rolul lui Lenin a fost diminuat atât de drastic (actorul care îl interpreta, Vasili Nikandrov, având doar câteva apariții pe ecran). O serie de critici care sprijiniseră *Potiomkin* i-au sugerat lui Eisenstein să se întoarcă în cabina de montaj și să revină asupra peliculei.

Octombrie reprezintă, în felul său, o capodoperă, dar e foarte greu să ne dăm seama ce gen de capodoperă este. Ca instrument didactic, ca mijloc de „explicare" a revoluției maselor din Rusia și aiurea, filmul este pur și simplu ineficient. Pentru mulți spectatori, vizionarea era o adevărată corvoadă. Portretizările sunt lipsite de consistență, oricine înzestrat cu o doză minimă de informație istorică nu poate fi înșelat de propaganda sa rudimentară. Însă, ceea ce dă forța și trăirea deosebită a acestei producții este tocmai ambiția proiectului ca atare. Eisenstein a fost incontestabil cea mai remarcabilă personalitate a cinematografului din prima jumătate de secol a existenței acestuia, extrem de erudit și cu o credință incomensurabilă în potențialul acestei arte. El își imagina că cinematograful ar putea reprezenta „gândirea vizuală" – nu numai concepte, dar și procesul prin care mintea construiește concepte. Imaginile fotografice, materialul brut al cinematografiei, trebuiau „neutralizate" în senzații și stimuli, astfel încât filmul să poată revela concepte, și nu numai prezența oamenilor și lucrurilor. În opinia lui Eisenstein, adevăratul motor care putea avansa mașinăria cinematografică era montajul: interacțiunea „mistică" rezultată când sunt unite două secvențe de film separate.

Octombrie este cel mai pur și cel mai convingător exemplu al teoriei și practicii cinematografice a lui Eisenstein. Există câteva secvențe care îți taie răsuflarea: dărâmarea statuii țarului, ridicarea podului și mai ales secvența „Pentru Dumnezeu și pentru țară", adesea citată. Prin complexitatea montajului, putem observa că Eisenstein inițial se pregătise pentru a deveni inginer. Cu toate acestea, o privire aruncată în spatele fațadei ne poate face să simțim voioșia – nebunia – unui artist care stă în pragul a ceea ce el crede că va fi o curajoasă lume nouă. **RP**





SUA (Warner Bros.) 88 min, alb-negru
Regizor: Alan Crosland
Scenariu: Alfred A. Cohn, Jack Jarmuth
Imagine: Hal Mohr
Muzică: Ernie Erdman, James V. Monaco, Louis Silvers, Irving Berlin
Distribuție: Al Jolson, May McAvoy, Warner Oland, Eugenie Besserer, Otto Lederer, Bobby Gordon, Richard Tucker, Cantor Joseff Rosenblatt
Oscar: Alfred A. Cohn, Jack Jarmuth (premiu special pentru primul film sonor)
Nominalizare la Oscar: Alfred A. Cohn (scenariu)

THE JAZZ SINGER (1927)
CÂNTĂREȚUL DE JAZZ

În istoria cinematografiei, anumite filme s-au bucurat de o atenție specială, dacă nu pentru estetica lor, atunci pentru rolul jucat în dezvoltarea cinematografului așa cum îl cunoaștem astăzi. *Cântărețul de jazz* al lui Alan Crosland a marcat fără îndoială evoluția genului, atât ca formă artistică cât și ca industrie profitabilă. Lansat în 1927 de Warner Brothers, avându-l în distribuție pe Al Jolson, unul dintre cei mai cunoscuți cântăreți ai vremii, *Cântărețul de jazz* este considerat în unanimitate a fi primul lungmetraj sonor. Deși se limitează la reprezentații muzicale și la câteva dialoguri, anterioare sau ulterioare acestora, folosirea sunetului a introdus schimbări inovatoare în industria cinematografică, destinate să revoluționeze Hollywoodul mai mult decât orice alt film de până atunci.

Intriga, amestec de musical și melodramă, este relativ simplă. Jackie (Jolson) este un adolescent, singurul copil al devotatului cantor Rabinowitz (Warner Oland), care îl încurajează să urmeze tradiția familiei și să îmbrățișeze profesia de cantor. Deși profund influențat de rădăcinile sale evreiești, pasiunea lui Jackie este jazzul și tânărul visează la publicul pe care avea să-l inspire cu vocea sa. După ce un prieten de familie îi mărturisește lui Rabinowitz că l-ar fi văzut pe Jackie cântând într-o cafenea, tatăl furios își pedepsește fiul, alungându-l din casa părintească departe de mama sa îndurerată – Sara (Eugenie Besserer). Ani mai târziu, după ce se afirmă ca interpret de jazz, Jackie, alias Jack Robin, se întoarce căutând împăcarea. Regăsindu-și tatăl la fel de sever, dar acum bolnav, Jack este nevoit să aleagă între cariera de cântăreț cu chip machiat și identitatea sa evreiască.

Cântărețul de jazz este mai mult decât primul film sonor, el marchează un pas decisiv în direcția unui nou tip de cinema și unei noi forme de divertisment. După cum a afirmat cunoscutul analist, Michael Rogin, *Cântărețul de jazz* poate fi considerat un exemplu tipic pentru transformarea evreilor în societatea americană: asimilarea rasială într-o Americă albă, convertirea religioasă la dogme spirituale mai puțin stricte și integrarea antreprenorială în industria cinematografică americană la începutul epocii sunetului. **CFe**



NAPOLÉON (1927)

Având 333 de minute în cea mai lungă versiune păstrată până astăzi, filmul biografic realizat de Abel Gance este o operă epică de o anvergură demnă de subiect. Deși dramatizează viața lui Bonaparte începând cu anii de școală (1780) – când conducea bătăi cu bulgări de zăpadă – și până la triumfala sa campanie din Italia (1796), după standardele contemporane filmului îi lipsește profunzimea. Pentru Gance, Napoleon (Albert Dieudonné – un nume nimerit) a fost un „om al destinului", și nu al psihologiei. Imnul închinat împăratului francez are ceva în comun cu *Alexandr Nevski* (1938) al lui Eisenstein, ambele filme impresionante folosite în scopul propagandei naționaliste. Mai degrabă inovator decât artist, Gance și-a dat măsura geniului în realizarea acestui film care și astăzi debordează de energie și spirit inventiv. Nici unul dintre contemporanii săi – nici măcar Murnau – nu a folosit aparatul de filmat atât de inspirat. Gance nu s-a sfiit să monteze camere de filmat pe cai; a amplasat una chiar și pe ghilotină. Într-o secvență magistrală, surprinde spiritul revoluționar al unei interpretări (mute) a *Marsiliezei* balansând aparatul de filmat deasupra platoului ca și cum ar fi fost pe un trapez. Însă cea mai spectaculoasă realizare este poliviziunea, un efect de ecran secționat care a necesitat trei proiectoare pentru crearea unui triptic – cu aproape trei decenii înainte de apariția Cineramei. **TCh**

Franța / Italia / Germani[a] / Spania / Suedia / Cehos[lovacia] (Gance, Soc. Generale) 378 m[in] (original), mut, alb-negru

Regizor: Abel Gance

Producător: Robert A. Harl[e]

Scenariu: Abel Gance

Imagine: Jules Kruger, Joseph Mundwiller, Torpkoff

Muzică: Arthur Honegger

Distribuție: Albert Dieudonn[é], Vladimir Roudenko, Edmond Va[n] Daele, Alexandre Koubitzky, An[tonin] Artaud, Abel Gance, Gina Mane[s], Suzanne Bianchetti, Marguerit[e] Yvette Dieudonne, Philippe Her[iat], Pierre Batcheff, Eugénie Buffet, Acho Chakatouny, Nicolas Kolin

THE KID BROTHER (1927)
EROUL

Harold Lloyd este adesea considerat „al treilea geniu" al comediei americane mute, operele sale bucurându-se de un succes la public mult mai mare decât creațiile lui Buster Keaton sau chiar ale lui Charlie Chaplin. Adesea asociate direct cu *Zeitgeist*-ul Epocii Jazzului, personajele interpretate de Lloyd se remarcă prin optimismul întreprinzător și „expeditiv", iar filmele sale se disting prin cascadoriile și numerele acrobatice îndrăznețe, adesea periculoase. În multe din peliculele sale, miracolele modernității și intruparea acestora în orașul furnicar devin teme majore. *Eroul*, al doilea film realizat de Lloyd pentru Paramount, este adesea considerat cea mai reușită și completă operă a comicului. Din multe puncte de vedere, ea pare să lase de bunăvoie în urmă anii 1920, întorcându-se oarecum spre „idila" rurală din *Băiețașul bunicii* (1922). Două secvențe ale filmului creează un fel de eseu contrastant, ilustrând acea combinație de atletism delicat, dar întrucâtva și robust care marchează cea mai remarcabilă performanță a lui Lloyd. În prima secvență Lloyd este înfățișat cățărându-se într-un copac înalt pentru a o putea vedea mai bine pe femeia pe care tocmai o cunoscuse (și de care se îndrăgostise). Scena ilustrează aspectele adesea meticuloase și aventuroase din punct de vedere tehnic ale cinematografiei lui Lloyd – fiind construit special un lift pentru a asigura deplasarea ascendentă a aparatului de filmat –, precum și modalitățile prin care acestea sunt legate inextricabil de elementele de caracter și situație (demonstrând și talentul excepțional al actorului în întrebuințarea pieselor de recuzită). A doua scenă riguroasă, remarcabilă prin brutalitatea sa susținută și mizanscena exactă, prezintă o luptă între Lloyd și principalul său adversar. Ambele secvențe relevă modul în care eroul lui Lloyd reușește să-și transceadă aparentele limitări, parcurgând drumul banal al devenirii de la băiețelul mamei la americanul „mediu" victorios. **AD**

SUA (Paramount, Harold Lloyd) 84 min, mut, alb-negru

Regizor: J.A. Howe, Ted Wilde

Producător: Jesse L. Lasky, Harold Lloyd, Adolph Zukor

Scenariu: Thomas J. Crizer, Howard J. Green, John Grey, Lex Neal, Ted Wilde

Imagine: Walter Lundin

Distribuție: Harold Lloyd, Jobyna Ralston, Walter James, Leo Willis, Olin Francis, Constantine Romanoff, Eddie Bol[and], Frank Lanning, Ralph Yearsley



SUA (MGM) 104 min, mut, alb-negru
Regizor: King Vidor
Producător: Irving Thalberg
Scenariu: King Vidor & John V.A. Weaver
Imagine: Henry Sharp
Distribuție: Eleanor Boardman, James Murray, Bert Roach, Estelle Clark, Daniel G. Tomlinson, Dell Henderson, Lucy Beaumont, Freddie Burke Frederick, Alice Mildred Puter
Nominalizări la Oscar: Irving Thalberg (cel mai bun film), King Vidor (regie)



THE CROWD (1928)
MULȚIMEA

„Trebuie să fii cu adevărat bun în acel oraș dacă vrei să învingi mulțimea" – spune tânărul John după ce aruncă o primă privire asupra orașului New York, metropola în care este convins că deosebitele sale calități îl vor ridica mult deasupra gloatei. Însă lucrurile se desfășoară altfel pentru eroul filmului, titlu care nu ar trebui să i se acorde protagonistului dacă ținem cont de intenția lui King Vidor de a portretiza un om atât de banal, încât să poată părea un specimen ales la întâmplare din furnicarul urban al filmului. Personajul își începe povestea ca un nou-născut, asemeni altora, și o termină ca un burghez, la fel ca toți ceilalți. Între aceste două ipostaze, trece prin experiențe atât de banale, încât numai un studio aventuros ca MGM-ul sub conducerea lui Irving C. Thalberg le-ar fi putut considera material potrivit pentru o dramă hollywoodiană. Și chiar și așa, meritul îi aparține lui Vidor pentru tratarea vizuală atât de imaginativă. Din scena stilizată în care John află despre moartea prematură a tatălui său – filmată într-o casă a scărilor dintr-o perspectivă forțată (tributară expresionismului german) – și până la secvența finală înfățișându-i pe John și pe soția sa, Mary, cei doi protagoniști cu nume simbolice ai unei pelicule cu titlu simbolic sunt înghițiți în învălmășeala spectatorilor de cinema care le reflectă sufletele uniformizate cu aceeași precizie și implacabilitate cu care și ei le reflectă pe ale noastre. În momentul realizării *Mulțimii*, cota lui Vidor era foarte ridicată datorită succesului repurtat cu epopeea despre Primul Război Mondial, *Parada cea mare*. În rolul lui Mary el a distribuit-o pe atractiva vedetă Eleanor Boardman, propria soție; dar pentru rolul lui John, a mers pe o formulă mai riscantă alegându-l pe James Murray, un actor cu un potențial încă neafirmat, a cărui carieră haotică avea să sfârșească în suicid peste nici un deceniu. Deși interpretările amândurora sunt sclipitoare, Murray se remarcă în mod deosebit sub îndrumarea lui Vidor; de notat secvența în care o tragedie imposibilă se abate asupra cuplului chiar sub privirile terifiate ale acestuia, secvență ce îmbină un joc actoricesc inspirat cu montajul riguros, și o mânuire ireproșabilă a aparatului de filmat, pentru a realiza unul dintre momentele antologice ale cinematografului mut. **DS**

THE DOCKS OF NEW YORK (1928)
DOCURILE DIN NEW YORK

SUA (Famous Players-Lasky, Paramount), 80 min, mut, alb-n

Regizor: Josef von Sternberg
Producător: J.G. Bachmann
Scenariu: Jules Furthman, după romanul *The Dock Walloper* de John Monk Saunders
Imagine: Harold Rosson
Distribuție: George Bancroft, Betty Compson, Olga Baclanova, Clyde Cook, Mitchell Lewis, Gustav von Seyffertitz, Guy Oliver, May Foster, Lillian Worth

În 1928, ultimul an al epocii cinematografului mut de la Hollywood, au fost produse cele mai remarcabile capodopere care au marcat maturizarea finală a unui gen ce urma să dispară curând: *Malec, reporter cinematografic, Mulțimea, Îngerul străzii, Marșul nupțial, Vântul.* Asemeni acestora, *Docurile din New York* este un film de o economie și un rafinament desăvârșite. Intriga este minimalistă, iar personajele – puține, lăsând loc unei elaborări ample a atmosferei și gesticii.

Protagoniștii din *Docurile din New York* par să fi părăsit naturalismul fatalist al pieselor lui Eugene O'Neill pentru a intra în peisajul arhetipal, oniric al unui basm: Ann Christie și Maimuța păroasă par să dea mâna cu Frumoasa și Bestia în această peliculă. Povestea de dragoste al lui Sternberg se compune din două secțiuni principale: ziua și noaptea. Noaptea este o luminoasă împărăție a umbrelor, învăluită în ceață, fum, ochiuri de lumină și reflexe unduitoare. În acest tărâm fermecat, fochistul Bill (George Bancroft) o salvează de la sinucidere pe prostituata Mae (Betty Compson). Cei doi ajung într-un local gălăgios unde, sub impulsul momentului, pun la cale o căsătorie spontană, ce ar putea fi deopotrivă o inițiativă sinceră sau doar un pretext pentru o aventură de o noapte. Lumina rece și limpede a dimineții aduce cu sine abandonul, deziluzia și o reconsiderare a sentimentelor, Bill făcându-se subit nevăzut, ca apoi să revină pentru a fi acuzat de furtul unei rochii pe care i-o dăruise lui Mae.

Sobrietatea și precizia interpretărilor – nonșalanța controlată a lui Bancroft, grația studiată cu care își poartă corpul masiv, lehamitea languroasă a lui Compson și echilibrul delicat dintre suferința și speranța din privirile ochilor ei ridicați spre cameră – mențin veșnic un văl unduitor de speculații peste gândurile și sentimentele intime ale personajelor principale. În ce măsură se amăgesc Bill și Mae unul pe altul, și mai ales pe ei înșiși? Sternberg este recunoscut (inclusiv după propria-i mărturisire) ca unul dintre cei mai glaciali regizori, deși a creat câteva dintre cele mai mișcătoare testamente cinematografice despre puterea iubirii de a ne amăgi. *Docurile din New York* este unul dintre acestea, dar cu atât mai convingător prin reticența critică cu care își dezvăluie propria inimă amăgită. **MR**





UN CHIEN ANDALOU (1928)
CÂINELE ANDALUZ

Franța 16 min, mut, alb-negru
Regizor: Luis Buñuel
Producător: Luis Buñuel
Scenariu: Luis Buñuel, Salvador Dalí
Imagine: Albert Duverger
Distribuție: Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Luis Buñuel, Salvador Dalí

Debutul regizoral al lui Luis Buñuel, în colaborare cu artistul Salvador Dalí, rămâne întipărit în conștiința noastră cinematografică printr-o singură imagine: lama de ras tăind un ochi. Dar despre ce este vorba: o tactică a șocului, simbolul unei „viziuni" moderniste, agresiunea masculină asupra femeii? Pentru Jean Vigo – care a salutat *Câinele andaluz* pentru „conștiința sa socială" – montajul asociativ al lui Buñuel a ridicat o întrebare filosofică: „Este oare mai înfricoșător decât imaginea unui nor ce acoperă luna plină?" Un lucru este sigur: imaginea inaugurează o parabolă suprarealistă clasică, a Erosului veșnic negat, veșnic frustrat de instituții și moravuri.

Mult prea ades – datorită influenței puternice manifestate în videoclipurile rock – *Câinele andaluz* a fost redus și reciclat ca atare la o simplă colecție de imagini absurde, șocante și disparate: un cal mort pe un pian, furnici într-o mână. Însă această perspectivă omite exact ceea ce îi conferă operei forța sa coezivă, și anume faptul că, din multe puncte de vedere, Buñuel respectă cu scrupulozitate o serie de convenții ale continuității și înlănțuirii evenimențiale clasice, acordând un anume sens narativ tulburător acestor fragmente extrase din subconștient. Este vorba de o dialectică a raționalității vizibile *versus* forțele profunde și perturbante ale *id*-ului pe care Buñuel va continua să le exploreze până la sfârșitul carierei sale. **AM**



LA PASSION DE JEANNE D'ARC (1928)

PATIMILE IOANEI D'ARC

Capodopera lui Carl Dreyer din 1928 – ultimul său film și cea mai reușită operă cinematografică dedicată Ioanei D'Arc – este lucrarea care i-a adus faima internațională, deși, asemeni majorității ultimelor sale producții, a fost numai un *succes d'estime*, neînregistrând încasări mari. O copie a versiunii originale – pierdută pentru jumătate de secol – a fost redescoperită în anii 1980 într-un ospiciu din Norvegia. Alte copii fuseseră distruse în incendiul unui depozit, cele două versiuni care au circulat ulterior fiind compuse dintr-o serie de secvențe ce fuseseră eliminate la montajul inițial.

Toate filmele lui Dreyer s-au bazat pe opere de ficțiune sau piese de teatru, excepție făcând *Patimile Ioanei d'Arc*, construit în principal pe baza transcrierilor oficiale ale procesului Ioanei, chiar dacă nu era vorba decât de anumite porțiuni alese cu grijă și comprimate radical. Pelicula a fost realizată la numai opt ani după sanctificarea Ioanei în Franța și la zece ani după Primul Război Mondial, două evenimente centrale pentru viziunea lui Dreyer. Coifurile ocupanților britanici din 1431 se aseamănă celor purtate de soldații din războiul recent încheiat, iar publicul anului 1928 a considerat filmul un „documentar" istoric în genul ultimelor creații ale lui Peter Watkins.

Ioana este interpretată de Renée Falconetti, o actriță de teatru pe care Dreyer o descoperise într-o comedie bulevardieră, și care, conform îndrumărilor regizorale primite, și-a jucat partitura fără machiaj. Ea și interlocutorii săi sunt filmați aproape exclusiv în scene de prim-plan. Deși interpretarea ei se impune ca un punct de referință în istoria cinematografiei, ulterior actrița nu a mai făcut nici un alt film. Antonin Artaud apare și el aici, în cel mai memorabil rol al său de pe marele ecran, dând viață milostivului călugăr Jean Massieu.

Viziunea radicală a lui Dreyer în construirea spațiului și intensitatea lentă a camerei sale mobile fac din *Patimile Ioanei D'Arc* un film „dificil", căci, asemenea tuturor producțiilor excepționale, el reinventează complet lumea. De asemenea, este solicitant în sensul în care sunt toate tragediile lui Dreyer, dar va continua să dăinuie în memoria cinematografului mult după ce majoritatea filmelor comerciale vor fi dispărut. **|Ros**

Franța (Société générale ...)
mut, alb-negru

Regizor: Carl Theodor Dreye...

Scenariu: Joseph Delteil, Carl Theodor Dreyer

Imagine: Rudolph Maté

Distribuție: Eugene Silvain, ... Berley, Maurice Schutz, Antonin Artaud, Michel Simon, Jean d'... Ravet, Armand Lurville, Jacque... Alexandre Mihalesco, Léon La...



STEAMBOAT BILL, JR. (1928)
MARINAR DE APĂ DULCE

SUA (Buster Keaton) 71 min, mut, alb-negru
Regizor: Charles Reisner, Buster Keaton
Producător: Joseph M. Schenck
Scenariu: Carl Harbaugh
Imagine: Bert Haines, Devereaux Jennings
Distribuție: Buster Keaton, Tom McGuire, Ernest Torrence, Tom Lewis, Marion Byron

Mai mult chiar decât experimentalul *Sherlock Jr.* (1924), acest film – alături de *Legea ospitalității* (1923) și *Mecanicul „Generalei"* (1927) – ne demonstrează pe deplin, și dincolo de un considerabil talent de comedian, măiestria regizorală a lui Buster Keaton. Prin mișcarea deseori reținută, dar mereu abilă a aparatului de filmat, ne este transmisă atmosfera autentică a orășelului de pe malul râului Mississippi, unde Buster, un filfizon de oraș, proaspăt absolvent de colegiu, se întoarce pentru a-și vedea tatăl, proprietarul unui vaporaș, acum strâmtorat. Acesta, tipul omului dur gata de orice, este consternat să constate manierele oarecum prețioase ale fiului, nemulțumirea sporindu-i odată ce băiatul se îndrăgostește de fiica unui adversar înstărit, decis să-l alunge pe Bill, Sr. din apele fluviului.

Evident, Buster nu poate rata ocazia de a-și demonstra curajul în timpul unui taifun puternic care distruge orașul, episod realizat printr-o serie prelungită de cascadorii, scene de acțiune meticulos regizate și un suspans excelent ritmat, dar nu înainte de a ne delecta cu scheciurile pe seama ideii de comportament masculin acceptabil/inacceptabil. Scena în care tatăl și fiul pleacă să-și cumpere pălării (interpretată drept în fața aparatului de filmat transformat parcă în oglindă) este nu numai ilară, dar constituie și un prim exemplu al manifestării conștiinței personalității extrem de „moderne" și jucăușe a lui Keaton. Magie autentică. **GA**

POTOMOK CHINGIS-KHANA (1928)
URMAȘUL LUI GINGHIS HAN

URSS (Mezhrabpomfilm) 93 min, mut, alb-negru
Regizor: Vsevolod Pudovkin
Scenariu: Osip Brik, I. Novokșenov
Imagine: Anatoli Golovnia
Distribuție: Valeri Inkijinov, I. Dedințev, Aleksandr Histiakov, Viktor Tsoppi, F. Ivanov, V. Pro, Boris Barnet, K. Gurniak, I. Inkișanov, L. Belinskaia, Anel Sudakevici

La nici o lună după încheierea proiectului său din 1927, *Sfârșitul Sankt Petersburgului*, Vsevolod Pudovkin a început lucrul la legenda sa epică, inspirată, se pare, atât de povestea originală a lui I. Novokșenov despre un păstor care avea să devină un mare conducător, cât și de perspectiva filmării pe un teritoriu neexplorat, exotica Mongolie îndepărtată. Colegul lui Pudovkin de la Școala de Film de Stat, Valeri Inkijinov, interpretează eroul anonim, un mongol care învață să nu se încreadă în capitaliști în momentul în care un negustor de blănuri occidental îl jecmănește de o prețioasă blană de vulpe argintie. Acțiunea se petrece în anul 1918, iar mongolul se alătură partizanilor socialiști care luptă împotriva armatelor imperialiste britanice. Prins, este condamnat la moarte prin împușcare, dar viața îi este salvată când asupra sa este găsit un talisman antic, un document care face din posesorul acestuia descendentul direct al lui Ginghis Han. Britanicii îl înscăunează ca rege-marionetă, însă eroul evadează și își conduce poporul la o victorie fantastică.

Urmașul lui Ginghis Han constituie un amestec bizar de film de aventuri robust, propagandă sovietică și documentar etnografic, capabil să ofere totodată un divertisment antrenant. Ceea ce îl distinge însă este simțul compozițional epic al lui Pudovkin – ca în imaginea coloanei de cavaleriști ce se întinde ca un evantai acoperind orizontul și în câteva surprinzătoare secvențe de montaj în stil cubist –, precum și satira sardonică împotriva ritualurilor budiste și a lipsei de credință tipic occidentale. **TCh**

BLACKMAIL (1929)
ŞANTAJ

Deşi cu *Chiriaşul* (film mut realizat în 1927), Alfred Hitchcock şi-a lansat multe din temele la care avea să revină pe tot parcursul operei sale cinematografice şi şi-a revendicat titlul de maestru al suspansului, producţia sa din 1929 a fost de fapt cea care l-a pecetluit reputaţia şi l-a propulsat pe drumul unei cariere formidabile. *Şantaj* a început să fie turnat ca un film mut, dar pe parcurs proiectul a fost regândit şi apoi continuat ca prima producţie sonoră a cinematografului britanic: decizia astfel luată demonstra ambiţia deosebită a regizorului chiar şi în această fază incipientă a carierei sale, dar şi aprecierea de care talentul său se bucura în ochii producătorilor care au decis să finanţeze astfel de inovaţii tehnice. Unul dintre marile secrete ale lui Hitchcock consta în ştiinţa sa de a fi deopotrivă avangardist şi comercial: în această peliculă regizorul foloseşte un gen de tehnologie avansată în epocă – dar pe care mulţi o credeau fără viitor – în serviciul unei melodrame care reuşeşte să aibă subtilitate psihologică, dar şi fior (şi suspans) dramatic.

Alice White (Anny Ondra) are o dispută cu prietenul ei poliţist Frank (John Longden) şi, cedând unui impuls de moment, însoţeşte un artist depravat (Cyril Ritchard) până în apartamentul acestuia. Când ticălosul încearcă să o seducă, ea îl înjunghie în legitimă apărare şi apoi fuge, deşi o conversaţie la micul dejun cu familia sa nu face decât să-i amintească în permanenţă trauma suferită: cuvântul „cuţit" pare să o împungă necontenit, iar vederea cuţitului de pâine aproape că îi declanşează o criză de isterie. În timp ce alţi regizori convertiţi la filmul sonor depuneau toate eforturile să se asigure că fiecare dialog era înregistrat ca pentru o demonstraţie de elocinţă, Hitchcock pare să se joace cu banda sonoră a acestei scene, astfel încât cea mai mare parte a conversaţiei se transformă într-o bolboroseală neinteligibilă – sporind astfel efectul sonorităţii de cristal a cuvântului-cheie. Acesta este poate momentul când filmele vorbite au încetat doar să vorbească şi să cânte, iar autenticul potenţial al sunetului ca instrument adiţional în arsenalul regizoral a devenit evident.

Nevoit să lucreze cu o actriţă de origine cehă, distribuită de la bun început în rol şi a cărei engleză lăsa de dorit, Hitchcock a experimentat şi cu postsincronul – Ondra doar mimând replicile rostite de Joan Barry în studioul de înregistrare, procedeu neobişnuit (şi rareori reluat ulterior) care contribuie la o sinteză reuşită a interpretării. Ondra, una dintre primele blonde „bântuite" ale producţiilor hitchcockiene, este o prezenţă de o prospeţime remarcabilă şi un farmec cuceritor, reuşind performanţa de a face din criminala inocentă o eroină care câştigă simpatia publicului, iar din şantajistul slinos – adevăratul personaj negativ al filmului. **KN**

Marea Britanie (BIP, Gainsborough) 96 min, alb-negru
Regizor: Alfred Hitchcock
Producător: John Maxwell
Scenariu: Alfred Hitchcock, după piesa lui Charles Bennett
Imagine: Jack E. Cox
Muzică: James Campbell, Reg Connelly
Distribuţie: Anny Ondra, Sara Allgood, Charles Paton, John Longden, Donald Calthrop, Cyril Ritchard, Hannah Jones, Harvey Braban



URSS (VUFKU) 80 min, mut, alb-negru
Regizor: Dziga Vertov
Scenariu: Dziga Vertov
Imagine: Dziga Vertov

CHELOVEK S KINOAPPARATOM (1929)
OMUL CU APARATUL DE FILMAT

Dziga Vertov (Denis Kaufman) își începe cariera cu jurnale de actualități, filmând Armata Roșie în timpul luptelor din Războiul Civil rus (1918-1921) și proiectând știrile pentru spectatorii de la orașe și sate care se îmbarcau în „trenurile de agitatori". Această experiență l-a ajutat să-și formuleze ideile cinematografice, idei împărtășite de un grup de tineri cineaști cu crezuri similare, autointitulați Kino-glaz (Cine-ochi). Principiile grupării – „onestitatea" documentarului față de filmul de ficțiune, „perfecțiunea" ochiului cinematografic față de cel uman – stau la baza celei mai remarcabile producții ale lui Vertov, uluitorul *Om cu aparatul de filmat.* Regizorul îmbină politica radicală cu estetica revoluționară pentru a obține un efect însuflețitor, aproape amețitor. Cele două componente ale regiei – aparatul de filmat și montajul – funcționează ca parteneri egali. Cameramanul lui Vertov (fratele său, Mihail Kaufman) înregistrează pe peliculă o zi din viața orașului modern – ceea ce cineastul numea „viața luată prin surprindere" – în timp ce monteuza (soția sa, Elizaveta Svilova) secționează și îmbină secvențele filmului, reformulând astfel acea viață. Vertov reușește să exploateze astfel toate procedeele de filmare și montaj existente – ralantiul, animația, imaginile multiple, ecranul divizat, zoomurile și zoomurile inversate, focalizarea încețoșată și stop cadrul –, creând deopotrivă un manual de tehnică cinematografică și un imn închinat noului stat sovietic. Aparatul de filmat începe să înregistreze în timp ce orașul se trezește treptat la viață, autobuzele și tramvaiele își părăsesc depourile, iar străzile pustii se umplu de oameni, pentru ca apoi să urmărească, în rutina vieții muncii și distracțiilor cotidiene, locuitorii orașului (în mare parte moscoviți, dar și cetățeni ai Kievului, Ialtei și Odessei). Aparatul de filmat se strecoară iscoditor între picioarele unei femei pentru a imortaliza nașterea unui copil, spionează copiii vrăjiți de un saltimbanc al străzii, urmărește o ambulanță care transportă victima unui accident, comprimând o întreagă viață într-o zi. Noile ritualuri le înlocuiesc pe cele vechi: cuplurile se căsătoresc, se despart și divorțează la oficiul stării civile și nu la biserică.



Vertov dă o formă vizuală principiilor marxiste printr-un montaj uimitor, care urmărește transformarea muncii manuale în muncă mecanizată (femeile progresează de la cusutul de mână la cel de mașină, de la abac la casa de marcat) și care laudă viteza, eficiența și bucuria lucrului la linia de montaj. Muncitorii își folosesc timpul liber pentru a socializa în localurile și berăriile finanțate de stat, pentru a cânta la instrumente și a juca șah, pentru a înota și a face plajă, a arunca cu prăjina și a juca fotbal. „Oamenii obișnuiți" ai Moscovei devin vedetele propriei vieți pe măsură ce se văd pe ecran. Vertov își ia un exploziv la revedere de la trecut, mizând pe potențialul revoluționar al cinematografiei. În final însă, Vertov nu s-a putut acomoda realismului socialist, iar cariera sa a intrat în declin. Cu toate acestea, filmul și-a atins scopul: o narațiune cinematografică nonlineară, un tribut glorios adus întregului potențial pe care îl conține cinematograful. **JW**



Germania (Nero-Film) 97 min, mut, alb-negru

Regizor: Georg Wilhelm Pabst

Producător: Seymour Nebenzal

Scenariu: Joseph Fleisler, Georg Wilhelm Pabst, după piesele *Erdgeist and Die Büchse der Pandora* și *Die Büchse der Pandora* de Frank Wedekind

Imagine: Günther Krampf

Distribuție: Louise Brooks, Fritz Kortner, Francis Lederer, Carl Goetz, Krafft-Raschig, Alice Roberts, Gustav Diessl

DIE BÜCHSE DER PANDORA (1929)
LULU, FEMEIA FATALĂ

Lulu, femeia fatală, memorabila capodoperă a lui G.W. Pabst, adaptată după „piesele cu Lulu" scrise de Frank Wedekind, este celebră pentru crearea personajului arhetipal Lulu (Louise Brooks), o seducătoare inocentă a cărei sexualitate dezinhibată ajunge să distrugă viețile tuturor celor din jurul său. Deși Pabst a fost criticat la vremea respectivă pentru distribuirea unei străine într-un rol considerat emblematic pentru germani, principalul motiv pentru care filmul a rămas în memoria publicului este interpretarea vedetei americane Brooks. Cu o prezență atât de încărcată de forță și sexualitate, încât într-un Hollywood dominat de Shirley Temple nu a reușit să facă pasul de la rolurile de fetișcană neconvențională din filmele mute la partiturile din producțiile vorbite pe care le merita pe deplin, Brooks reprezintă exact simbolul vampei ștrengare, cu o tunsoare dezinvoltă (păr scurt și breton retezat) cunoscută și azi sub numele de „Lulu".

Povestea, împărțită în „acte" teatrale diferite, începe cu Lulu într-un salon burghez din Berlin, unde este adorata amantă a proprietarului de ziar, rămas văduv, Peter Schön (Fritz Kortner), prietenoasă cu fiul matur al acestuia, Alwa (Franz Lederer), și chiar și cu proxenetul pitic Schigolch (Carl Goetz), care este fie tatăl ei, fie primul ei iubit. Când Schön anunță că se va recăsători, Lulu pare să treacă în mâinile unui om de ordine dintr-un club de noapte (Krafft-Raschig), însă, provocată când Schön îi declară fiului său că „nu se cade" să te însori cu o astfel de femeie, înscenează un incident în culisele music-hall-ului unde este dansatoare, incident ce duce la ruperea logodnei editorului; acesta o ia în căsătorie, deși este conștient că gestul îi va



aduce sfârşitul. Cu toate că soţul ei de fapt se sinucide, Lulu este acuzată de moartea acestuia. Fugind cu Alwa, Schigolch şi admiratoarea ei lesbiană, contesa Geschwitz (Alice Roberts), eroina ajunge întâi pe un vapor-cazinou de pe Sena, învăluit în nori de opiu – unde aproape că este vândută unui bordel egiptean, iar Alwa este prins trişând –, şi în cele din urmă la Londra, în ajunul Crăciunului, unde este urmărită de Jack Spintecătorul (Gustav Diessl). Pabst o înconjoară pe Brooks cu personaje secundare surprinzătoare şi decoruri ameţitoare (spectacolul din culisele aglomerate ale cabaretului eclipsând tot ceea ce se întâmplă pe scenă), însă în inimile publicului modern rezonează tocmai personalitatea vibrantă, erotică, înspăimântătoare şi înduioşătoare a actriţei. Combinaţia de imagine şi atitudine în personajul lui Brooks este de o forţă şi o prospeţime care ar face-o pe Madonna să-i semene lui Phyllis Diller; stilul său de interpretare este surprinzător de frust pentru epoca filmului mut, nepervertit de manierismele pantomimei şi machiajul expresionist. Jocul său este remarcabil de autentic: publicul nu poate să nu recunoască forţa distructivă a lui Lulu, chiar şi atunci când este subjugat de personaj. Deşi piesele originale plasează acţiunea în 1888, anul crimelor comise de Jack Spintecătorul, Pabst îşi imaginează un decor fantastic, dar contemporan, care pare să debuteze cu Berlinul modern al anilor 1920, pentru a călători înapoi în timp până la o Londră înceţoşată; oraşul serveşte de cadru propice pentru scena crimei şi prilejuieşte totodată primul episod antologic de analiză psihologică a minţii unui criminal în serie din istoria cinematografiei. Lulu, prostituându-se pentru ca Schigolch să-şi poată cumpăra o ultimă budincă de Crăciun, îl farmecă pe reticentul Jack, care azvârle cuţitul într-o încercare sinceră de a renunţa la crime, dar dorinţa de a ucide îl biruie. **KN**





Germania (Universum Film A.G.–UFA) 99 min, alb-negru
Limbă: germană / engleză
Regizor: Josef von Sternberg
Producător: Erich Pommerr
Scenariu: Carl Zuckmayer, după romanul *Professor Unrat* de Heinrich Mann
Muzică: Frederick Hollander
Imagine: Günther Rittau
Distribuție: Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron, Rosa Valetti, Hans Albers, Reinhold Bernt, Eduard von Winterstein, Hans Roth, Rolf Müller, Roland Varno, Carl Balhaus, Robert Klein-Lörk, Charles Puffy, Wilhelm Diegelmann, Gerhard Bienert

DER BLAUE ENGEL (1930)
ÎNGERUL ALBASTRU

Filmul care a propulsat-o pe Marlene Dietrich ca star de cinema (deși nici pe departe primul său rol) debutează cu o scenă cum nu se poate mai bine alesă: o femeie curăță un geam în spatele căruia se află un poster reprezentând-o pe Dietrich în rolul Lolei Lola, ca apoi să se măsoare cu această imagine idealizată. Însă ceea ce îl preocupă pe regizorul Josef von Sternberg în ecuația propusă este realitatea lipsită de strălucire a străzii (sau, mai târziu, a scenei) și mai puțin idealul iluzoriu – trasând astfel parametrii pentru logica necruțătoare a *Îngerului Albastru.*

Filmele realizate de Sternberg cu Dietrich la Hollywood sunt extraordinare, baroce și adesea foarte excentrice. *Îngerul Albastru* – filmat simultan în două versiuni, engleză și germană – dezvăluie un regizor aflat încă în faza expresionistă, folosind un stil sumbru și încărcat, pentru a accentua histrionismul lui Emil Jannings. Acesta interpretează rolul profesorului Immanuel Rath, un profesor de școală respectat, care este subjugat de Lola după ce descinde în acel cuib de imoralitate cunoscut sub numele de „Îngerul Albastru", pentru a investiga obsesiile nesănătoase ale studenților săi.



Este o poveste a declinului, a „mobilității decăderii" inspirată de romanul lui Heinrich Mann. Pe parcursul ei, Rath va fi redus la imaginea unui măscărici de bâlci, aproape dezumanizat – ecou al celuilalt măscărici care funcționează ca una dintre replicile ironice ale eroului damnat. Sternberg accentuează, cu o rigoare exemplară și sistematică, verticalitatea relațiilor spațiale ale fimului: Rath se află întotdeauna într-o poziție inferioară privind în sus înspre imaginea Lolei (ca atunci când aceasta își aruncă lenjeria în capul lui).

Lola este clasica *femme fatale,* ademenind bărbații, ca apoi să-i părăsească în momentul în care se plictisește de ei, și tratându-i ca pe niște sclavi pe parcursul relației. Cu toate acestea, există o fărâmă de afecțiune și loialitate în relația ei cu Rath; când reia faimosul „Falling in Love Again" aproape putem accepta propria resemnare pasivă a rătăcitorului ei destin romantic („I know I'm not to blame"). **AM**



L'ÂGE D'OR (1930)
VÂRSTA DE AUR

Franța (Corinth) 60 min, alb-negru
Limbă: franceză
Regizor: Luis Buñuel
Producător: Le Vicomte de Noailles
Imagine: Albert Duverger
Scenariu: Luis Buñuel, Salvador Dalí
Muzică: Georges Van Parys
Distribuție: Gaston Modot, Lya Lys, Caridad de Laberdesque, Max Ernst, Josep Llorens Artigas, Lionel Salem, Germaine Noizet, Duchange, Ibanez



În 1928, doi tineri spanioli aflați la Paris – Luis Buñuel, în vârstă de 28 de ani, și Salvador Dalí, de 24 – au conceput un scurtmetraj suprarealist autentic, *Câinele andaluz*. Filmat în două săptămâni, filmul a șocat, uimit și încântat intelectualitatea; dar mai ales l-a încurajat pe Vicontele de Noailles să le finanțeze un nou film. Dalí însă a părăsit la scurt timp proiectul (deși numele lui încă figurează pe generic), astfel că filmul *Vârsta de aur* trebuie atribuit în totalitate lui Luis Buñuel. După cum declara regizorul: „Instinctul sexual și simțul morții constituie substanța filmului. Este un film romantic realizat în plin delir suprarealist."

Vârsta de aur este construit pe baza ideii suprarealiste de *amour fou* și – negând întrucâtva principiile suprarealiste – prezintă o linie narativă proprie. Filmul debutează cu un documentar despre scorpioni – de fapt, un film din 1912 căruia Buñuel i-a adăugat un comentariu științific. Un grup de bandiți muritori de foame încearcă să iasă din coliba lor în timp ce patru episcopi îndeplinesc ritualuri stranii pe o plajă. Imaginea revine apoi la episcopii deveniți între timp schelete. Un grup de persoane distinse sosește cu bărcile în mod evident pentru a aduce un omagiu memoriei episcopilor, însă ceremonia este întreruptă de țipetele orgasmice ale unui cuplu. Bărbatul este arestat și târât pe străzi. Scenele următoare sunt filmate în casa femeii și la o petrecere organizată într-o vilă elegantă, unde scenele amoroase sunt reluate și iar întrerupte. Episoadele de delir suprarealist conduc spre secvența finală în care libertinii lui De Sade pleacă de la orgiile din Château de Sellini. Conducătorul acestora este în mod evident portretizat ca Isus.

Nu este de mirare că filmul a stârnit reacții vehemente și polemici între suprarealiști și organizațiile de dreapta; Liga Patrioților și Liga Antievreiască au organizat demonstrații care s-au soldat cu daune serioase aduse sălii de cinematograf, interzicerea viitoarelor spectacole de către poliție și dispute politice și critice violente. În special Henry Miller a scris pe larg despre film și autorul său: „Fie ești construit ca restul umanității civilizate, fie ești mândru și integru ca Buñuel. Iar dacă ești mândru și integru, atunci ești anarhist și arunci cu bombe."

Fidel doctrinei suprarealiste „de a nu face artă", Buñuel i-a cerut talentatului său operator, Albert Duverger, să realizeze imagini simple, fără efecte de lumină speciale. De asemenea, a respins propunerea lui de Noailles ca muzica să fie compusă de Stravinsky, creând în schimb juxtapuneri ale imaginilor sale scabroase cu simfonii romantice (Wagner, Schubert, Debussy) și ritmurile aspre ale tobelor ceremoniale din Calanda sa natală.

Vârsta de aur a lăsat posterității unele dintre cele mai memorabile imagini – episcopii mumificați; pictorul Max Ernst în rolul unui bandit slăbit și muribund; vaca așezată pe patul dintr-o elegantă vilă a înaltei burghezii; Lya Lys sugând degetul unei statui; chipul de nebun al lui Gaston Modot; angelicul Isus împreună cu camarazii săi libertini, epuizați, dar voioși, pe podul mobil al unui castel. Este un film care continuă destinul atemporal, păstrându-și, în secolul XXI și pe mai departe, aceeași putere de a neliniști și surprinde. **DRob**



URSS (Wufku) 75min, mut, alb-negru
Regizor: Aleksandr Dovjenko
Scenariu: Aleksandr Dovjenko
Imagine: Daniil Demuţki
Muzică: Lev Revuţki (versiune reconstituită)
Distribuţie: Stepan Skurat, Semion Svaşenko, Iulia Solnţeva, Elena Maksimova, Nikolai Nademski, I. Franko, Arhip, Piotr Masoha, V. Mihailov, Pavel Petrik, P. Umaneţ, E. Bondina, L. Liaşenko, M. Maţuţia, Nikolai Mihailov

ZEMLYA (1930)
PĂMÂNT

În opinia multor critici, *Pământul* lui Aleksandr Dovjenko este singura mare realizare a cinematografului sovietic mut, aflat în plină ascensiune. Dovjenko, un modernist care s-a inspirat puternic din folclor – spre deosebire de contemporanii săi Marc Chagall şi Şolem Aleichem –, închină o odă începuturilor colectivizării din Ucraina, un imn ce constituie o dezlănţuire de imagini delirante cu lanuri de grâu unduitoare, fructe ce dau în pârg şi cai nărăvaşi. Deşi apariţia unui tractor este întâmpinată cu mare bucurie de către ţăranii care încep să-şi imagineze o nouă viaţă, kulacii (proprietarii de pământ) rămaşi pun la cale asasinarea tânărului conducător al organizaţiei de partid locale. Dar moartea acestuia nu face decât să întărească şi mai mult convingerile sătenilor; când victima se întoarce în pământul pe care îl iubea atât, într-o uluitoare scenă de final Dovjenko reuneşte temele naşterii, morţii, progresului şi solidarităţii.

Nici un rezumat nu poate reda pe de-a întregul senzualitatea extraordinară a filmului, calitate prea puţin apreciată de cenzorii sovietici. Printre secvenţele eliminate din versiunile lansate anterior se numără o scenă în care sătenii urinează pe radiatorul tractorului în semn de solidaritate şi alta în care bărbaţii îşi regăsesc puterea şi liniştea vârându-şi mâinile în bluzele femeilor de lângă ei. Cei interesaţi să descopere originile filmelor lui Andrei Tarkovski ar trebui să înceapă prin vizionarea filmului *Pământ*. **RP**







LITTLE CAESAR (1930)
MICUL CESAR

Genul poate fi folosit pentru a citi istoria sau a interpreta momente din trecut. Astfel, *Micul Cesar* al lui Mervyn LeRoy a contribuit la definirea filmului cu gangsteri, servind în acelaşi timp ca alegorie a momentului producerii sale, Marea Criză. Pelicula conţine o doză, deloc nesemnificativă, de paranoia privind realizarea individuală în faţa dezastrului economic. Aşezând această temă alături de pretenţiile la conformitate socială la începutul anilor 1930, acest clasic al marelui ecran este mult mai mult decât simpla sumă a părţilor lui.

Caesar „Rico" Bandello (Edward G. Robinson) este un borfaş mărunt, cu un partener numit Joe (Douglas Fairbanks Jr.). Lipsit de orice perspectivă, el se mută în inima Chicagoului, unde Joe devine comedian şi se îndrăgosteşte de o dansatoare pe nume Olga (Glenda Farrell). Spre deosebire de acesta, Rico capătă gustul „vieţii" şi acest lucru pare să-i fie pe plac. Înzestrat cu o cruzime psihotică, el se ridică treptat ca noul şef al lumii interlope, pentru a se prăbuşi apoi răpus de propria natură intempestivă şi de poliţia decisă să reprime gruparea mafiotă. Împuşcat în vintre şi găsindu-şi sfârşitul sub un afiş ce anunţa spectacolul de seară al lui Joe şi al Olgăi, Rico murmură ultimele sale cuvinte despre autodeterminare, repetând că nu va fi niciodată prins deoarece îşi trăise viaţa în conformitate cu propriile ambiţii.

Pentru publicul cinefil, ucigaşul Rico amintea fără îndoială de tensiunile recente ce minau societatea vremii. Încorsetat de însăşi structura filmului, dar neafectat de practici cenzoriale (Production Code Administration avea să se creeze ulterior), *Micul Cesar* aruncă o privire încărcată de dispreţ liberei iniţiative duse la extrem. Privit din perspectiva îndepărtată a istoriei, dar şi din cea apropiată a câştigurilor obţinute ilicit, filmul se constituie ca un corolar perfect al prăbuşirii Wall Street-ului, rezultat al reglementărilor nejudicioase, speculaţiilor de masă şi isteriei manipulate spre beneficiul celor bogaţi pe spezele celor mulţi.

Mânat de ambiţia câştigului, Rico exprimă dorinţa de a fi acceptat şi aspiraţia spre succes într-o lume altfel indiferentă. Terorizându-i pe cei nevinovaţi şi devastând societatea pe care vrea să o controleze, el sfârşeşte prin a releva umbrele ucigaşe din atributele puterii. Un film-reper al perioadei de început a erei sonorului. **GC-Q**

SUA (First National) 79 min, alb-negru
Regizor: Mervyn LeRoy
Producător: Hal B. Wallis, Darryl F. Zanuck
Scenariu: Francis Edward Faragoh, Robert N. Lee, după romanul lui W.R. Burnett
Imagine: Tony Gaudio
Muzică: Erno Rapee
Distribuţie: Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks Jr., Glenda Farrell, William Collier Jr., Sidney Blackmer, Ralph Ince, Thomas E. Jackson, Stanley Fields, Maurice Black, George E. Stone, Armand Kaliz, Nicholas Bela
Nominalizare la Oscar: Francis Edward Faragoh, Robert N. Lee (scenariu)



ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT (1930)
NIMIC NOU PE FRONTUL DE VEST

Nemarcat de trecerea timpului (restaurat în 1998) și adaptat după un roman de Erich Maria Remarque, acest film pacifist clasic rămâne o piatră de hotar prin descrierea realistă a tragediei Primului Război Mondial văzută din perspectiva unui soldat german, prin spectaculoasele scene de luptă de o inventivitate tehnică deosebită (la începutul cinematografului sonor) și prin denunțarea naționalismului fanatic și a militarismului. La numai 21 de ani, Lew Ayres devenea o vedetă internațională prin interpretarea de o mare naturalețe a rolului unui băiat de școală dornic să-și servească patria, dar deziluzionat de inutilitatea și ororile războiului. Secvența finală – un prim-plan cu mâna sa întinsă spre un fluture, tremurând în momentul când se aude un foc de pușcă și prăbușindu-se lipsită de viață – rămâne o imagine extraordinar de percutantă.

Nimic nou pe frontul de vest a fost al treilea film care a câștigat Oscarul pentru cel mai bun film, iar veteranul de război Lewis Milestone a fost recompensat pentru a doua oară cu Oscarul pentru regie. Interesant este că cenzorii germani au permis vizionarea filmului în ciuda protestelor violente ale grupurilor naziste. Printr-o crudă ironie a sorții, cariera lui Ayres a fost aproape ruinată prin condamnarea publică a refuzului său de a se înrola ca militar în cel de-al Doilea Război Mondial, deși a participat la război servind eroic ca medic. Un remake pentru televiziune realizat în 1979 a propus o variantă reușită, însă mai puțin remarcabilă decât originalul. **AE**

SUA (Universal Pictures) 1 1[illegible]
alb-negru
Limbă: engleză / franc[illegible]
Regizor: Lewis Milestone
Producător: Carl Laemmle J[illegible]
Scenariu: Erich Maria Remar[illegible] Maxwell Anderson
Imagine: Arthur Edeson, Kar[illegible]
Muzică: David Broekman, Sa[illegible] Heinz Roemheld
Distribuție: Louis Wolheim, Ayres, John Wray, Arnold Lucy, Alexander, Scott Kolk, Owen D[illegible] Walter Rogers, William Bakew[illegible] Russell Gleason, Richard Alex[illegible] Harold Goodwin, Slim Summe[illegible] Pat Collins, Beryl Mercer
Oscar: Carl Laemmle Jr. (cel m[illegible] film), Lewis Milestone (regie)
Nominalizări la Oscar: George Abbott, Maxwell Ander[illegible] Del Andrews (scenariu), Arthur Edeson (imagine)

À NOUS LA LIBERTÉ (1931)
A NOASTRĂ E LIBERTATEA

Doi escroci, Louis (Raymond Cordy) și Emile (Henri Marchand) plănuiesc evadarea din închisoare. Emile este prins în momentul comiterii faptei, însă Louis reușește să scape și construiește un imperiu industrial pe principiul liniei de montaj. În cele din urmă, Emile este eliberat pe cauțiune și se îndreaptă spre fabrica lui Louis. Aici se îndrăgostește de o secretară pe nume Jeanne (Rolla France) și îi solicită sprijinul prietenului său. Conform regulilor pedepsei meritate, Louis este apoi amenințat cu darea în vileag a identității sale de evadat, după care cei doi bărbați își câștigă pe deplin libertatea ca vagabonzi mereu pe drumuri.

Spre deosebire de *Timpuri noi* al lui Charlie Chaplin – un film dat ulterior în judecată pentru plagiat de Tobis, compania producătoare a peliculei *A noastră e libertatea* –, ecranizarea lui René Clair constituie o laudă adusă societății industrializate. Începând cu o linie de montaj și încheindu-se cu o uzină mecanizată, temerile adesea asociate cu modernizarea sunt pe de-a întregul absente aici. În schimb, ele sunt înlocuite cu valorile loialității și comedia de situație.

Este interesant de remarcat că umorul filmului *A noastră e libertatea* izvorăște dintr-o manipulare atentă a spațiului ecranului și a secvențelor. Întâi, sughițurile liniei de montaj. Apoi, un muncitor își uită locul, deranjează alt muncitor, îl enervează pe el etc. Filmul propune o formulă eliberată de dialog și inspirată direct din cinematograful mut ca un mijloc de tranziție înspre era producțiilor sonore. **GC-Q**

Franța (Sonores Tobis) 104 [illegible]
alb-negru
Regizor: René Clair
Producător: Frank Clifford
Scenariu: René Clair
Imagine: Georges Périnal
Muzică: Georges Auric
Distribuție: Raymond Cordy, Henri Marchand, Paul Ollivier, André Michaud, Rolla France, Germaine Aussey, Léon Lorin, William Burke, Vincent Hyspa, Jacques Shelly



LE MILLION (1931)
MILIONUL

Filmul *Milionul* al lui René Clair debutează cu o scenă filmată pe un acoperiș parizian. Doi amorezi flirtează și se retrag apoi în apartamentele lor, după care aparatul de filmat se deplasează de-a lungul liniei cerului într-o secvență filmată dintr-o singură mișcare utilizând perspectiva forțată și miniaturile. O secvență atât de dificilă demonstrează un stil cinematografic extrem de avansat, precum și faptul că filmul lui Clair nu este o comedie muzicală oarecare.

Un artist sărac, Michel (René Lefèvre), are datorii la nenumărați creditori. Logodit cu inocenta Beatrice (Annabella), o neglijează pentru a o curta pe ușuratica Wanda (Vanda Gréville), iar în rest se întreține cu prietenul său Prosper (Louis Allibert). Când gangsterul Père la Tulip (Paul Ollivier) pătrunde în bloc ca să scape de poliție, Beatrice îi dăruiește o jachetă veche de a lui Michel. După aceasta, Michel și Prosper realizează că un bilet de loterie pe care îl cumpăraseră valorează un milion, însă acesta se află în jacheta pe care Beatrice i-o dăruise lui Tulip, care, la rândul său, i-o dăduse amanet tenorului Sopranelli (Constantin Siroesco), care urma să plece peste puțin timp în America. Așa demarează comedia *Milionul.* Se dă startul încurcăturilor, confuziilor, deghizărilor, certurilor și împăcărilor menite să-i reunească pe Michel și Beatrice și să restituie biletul proprietarului său de drept. Pe parcursul peripețiilor, un gangster în smoching plânge după un cântec de dragoste, urmărirea pentru recuperarea hainei se desfășoară pe fundalul zgomotelor unui meci de rugby, iar Michel trebuie să facă față cererilor insidioase ale creditorilor și vecinilor săi. Poate cea mai remarcabilă realizare a filmului este integrarea înregistrărilor sincrone. Dialogurile explozive sunt menite să tempereze mișcările aparatului de filmat, iar replicile de mai mică importanță, adesea percepute ca șoapte, sunt lăsate în tăcere. Pentru a acoperi aceste goluri din înregistrarea vorbită, muzica ambientală funcționează ca un liant între episoade, cu explozii ocazionale de cântece. *Milionul,* mai fluid și mai dinamic vizual decât multe dintre primele filme vorbite, este și mult mai antrenant decât numeroase pelicule sonore ulterioare. Acesta este meritul scenariului și al regiei ingenioase, dar și al unei distribuții cooperante care s-a pliat cerințelor unei fantezii ușoare. **GC-Q**

Franța (Sonores Tobis) 89 min, alb-negru

Regizor: René Clair

Scenariu: René Clair, după piesa lui Georges Berr și Marcel Guillemaud

Imagine: Georges Périnal, Georges Raulet

Muzică: Armand Bernard, Philippe Parès, Georges Van Parys

Distribuție: Jean-Louis Allibert, Annabella, Raymond Cordy, Vanda Gréville, René Lefèvre, Paul Ollivier, Constantin Siroesco, Odette Talazac



TABU (1931)

Tabu este ultimul film al lui F.W. Murnau, probabil cel mai mare regizor al cinematografului mut. Nu a trăit îndeajuns pentru a realiza și filme vorbite – a murit într-un accident de mașină la numai câteva zile după ce terminase lucrul la acompaniamentul muzical pentru această capodoperă și cu o săptămână înainte de premiera de la New York. *Tabu*, turnat în întregime în Mările Sudului în 1929, cu o distribuție alcătuită din actori neprofesioniști și filmări extraordinare datorate lui Floyd Crosby, a început sub forma unei colaborări cu marele documentarist Robert Flaherty, căruia i se recunoaște și astăzi contribuția la scenariul filmului. În mod evident însă, romantismul german al lui Murnau și-a pus amprenta asupra peliculei, în special în ipostazele eroice ale locuitorilor insulei și în diagonalele decisive din compoziție. După cum se știe acum, Flaherty a fost în cele din urmă îndepărtat din proiect deoarece Murnau, care deținea întreg controlul financiar, nu era dispus să împartă meritele regizării. Din nefericire, acest lucru nu i-a împiedicat pe mulți comentatori să submineze calitățile lui Flaherty de coregizor.

O mare parte a talentului excepțional al lui Murnau consta în capacitatea sa de a utiliza deopotrivă artificiile filmării în studio – în producții de anvergură precum *Cel din urmă om* (1924), *Faust* (1926), *Aurora* (1927) – și naturalismul documentarului în *Ogorul blestemat* (1922), *Nosferatu* (1922) și *Tabu*. Această versatilitate stabilește o punte de legătură între producțiile sale americane și cele germane. *Tabu*, filmat în mijlocul naturii, nu este, strict vorbind, nici german, nici englez, dar scoate la iveală fațetele celor două talente ale sale. Intriga simplă – cele două „capitole" ale filmului sunt intitulate „Paradisul" și „Paradisul pierdut" – este o poveste de dragoste despre o tânără femeie care devine un tabu sexual în momentul în care este aleasă de o căpătenie, unul dintre cei mai înfricoșători mesageri ai morții ai lui Murnau, să înlocuiască o fecioară vestală care tocmai murise. O temă adițională o constituie puterea corupătoare a „civilizației" – în special banii – asupra hedonismului inocent al locuitorilor insulei. Chiar dacă Murnau însuși se pregătea să părăsească Hollywoodul în perioada turnării filmului, Paramount a reușit totuși să-l lanseze în 1931. Oricât de depășit poate părea astăzi idealismul etnografic din *Tabu*, frumusețea și perfecțiunea sa artistică uluitoare fac din el un film ce nu trebuie ratat, iar finalul tragic – conceput, muzical și ritmic, ca un diminuendo gradual – se impune ca unul dintre momentele de vârf ale cinematografiei mute. **JRos**

SUA (Murnau-Flaherty, Param[illegible] min, mut, alb-negru
Regizor: F.W. Murnau
Producător: F.W. Murnau
Scenariu: Robert J. Flaherty, F.W. Murnau
Imagine: Floyd Crosby
Coloană sonoră: Hugo Ri[illegible] W. Franke Harling, Milan Rode[illegible] Chopin, Smetana
Distribuție: Reri, Matahi, Hi[illegible] Jean, Jules, Ah Kong, Anne Ch[illegible]
Oscar: Floyd Crosby (imagine)



SUA (Universal) 75m, alb-negru

Limbă: engleză / maghiară

Regizor: Tod Browning

Producător: E.M. Asher, Tod Browning, Carl Laemmle Jr.

Scenariu: Garrett Fort, după o piesă de John L. Balderston și Hamilton Deane

Imagine: Karl Freund

Coloană sonoră: Schubert, Ceaikovski, Wagner

Distribuție: Bela Lugosi, Helen Chandler, David Manners, Dwight Frye, Edward Van Sloan, Herbert Bunston, Frances Dade, Joan Standing, Charles K. Gerrard, Tod Browning, Michael Visaroff

DRACULA (1931)

Deși celebrul roman cu vampiri scris de Bram Stoker în 1897 fusese ecranizat în 1922 de către F.W. Murnau *(Nosferatu)*, iar regizorul Tod Browning îl distribuise deja pe Lon Chaney în rolul imaginarului vampir din producția mută *Londra după miezul nopții*, acest film de la începuturile cinematografului sonor – lansat în 1931 de Ziua Îndrăgostiților – a marcat adevăratul debut al filmului de groază ca gen distinct, și al filmului cu vampiri ca subcategoria cea mai apreciată a acestuia.

Beneficiind de contribuția operatorului Karl Freund, înzestrat cu o solidă cunoaștere a efectelor de umbră și lumină în linia expresionismului german, și de cea a lui Browning, regele carnavalesc al grotescului american, filmul reprezintă o sinteză a celor două elemente majore care compun atmosfera terifiantă în producțiile mute. Asemenea altor capodopere americane de gen, precum *Pisica și canarul* sau *Liliacul*, acest *Dracula* nu este inspirat direct din literatura gotică clasică, ci din repertoriul teatral: principalele surse ale scenariului le constituie două încercări de dramatizare a romanului lui Stoker, realizate de Hamilton Deane și John L. Balderston. Noua vedetă a genului este acum Bela Lugosi, care interpretase rolul lui Dracula pe Broadway și în cele din urmă fusese distribuit în film după moartea actorului preferat al lui Browning, Lon Chaney. Este posibil ca dispariția lui Chaney să fi luat cu ea ceva din strălucirea regiei lui Browning, regie de altfel mai puțin inspirată decât cea a variantei spaniole realizate concomitent de George Melford (folosind chiar și aceleași decoruri). Aceasta din urmă duce însă lipsa unui Dracula emblematic și are de suferit de pe urma fidelității cu care respectă scenariul, pe când versiunea în limba engleză a fost considerabil comprimată printr-un montaj care a eliminat 20 de minute de peliculă.

Deși realizat cu o tehnică cinematografică preistorică și blocat pe un scenariu construit într-un decor de salon, filmul lui Browning reușește să-și impună o mare parte a forței sale sinistre și înspăimântătoare, reliefând (la propriu, prin mici luminițe țintite înspre ochii săi malefici) performanța lui Lugosi în rolul vampirului și amenințările din fiecare silabă a unor fraze rostite cu accent unguresc. Filmul se deschide magnific cu un fragment din *Lacul lebedelor* și imaginea unei diligențe șubrede care ne conduce împreună cu agentul imobiliar Renfield (Dwight Frye) la castelul împăienjenit și bântuit de paraziți al lui Lugosi. Dracula pășește peste o draperie de pânze de păianjen, tresare însetat de sânge când musafirul său se taie la deget, iar trei mirese vampir fără suflet coboară asupra vizitatorului neștiutor.

După ce povestea sare dezamăgitor peste o călătorie pe mare, iar contele ajunge la Londra, Lugosi se liniștește. Însă Edward Van Sloan joacă rolul profesorului Abraham Van Helsing, ucigașul de vampiri, uitata Helen Chandler este de un farmec fragil interpretând-o pe eroina Mina, semivampirizată și stoarsă de sânge, iar personalitatea lui Frye acaparează fiecare scenă când Renfield se transformă într-un maniac mâncător de muște. Castelul lui Dracula, cu ferestrele sale gotice înalte de cinci etaje, constituie centrul atenției regizorului, însă scenele filmate în Londra oferă scări și catacombe impresionante pentru sălașul contelui. În final, Browning eșuează printr-un punct culminant slab în care Dracula este înfrânt mult prea ușor, moartea sa fiind redată printr-un geamăt din afara ecranului în timp ce este tras în țeapă. **KN**


DRACULA
The BLOODY TERROR of TRANSYLVANIA
as the 'Count' BELA LUGOSI
HELEN CHANDLER
From a novel by
ABRAHAM STOK
Directed by
TOD BROWNING



SUA (Universal) 71 min, alb-negru
Regizor: James Whale
Producător: E.M. Asher, Carl Laemmle Jr.
Scenariu: John L. Balderston, Francis Edward Faragoh, Garrett Fort, după o piesă de Peggy Webling şi un roman de Mary Shelley
Imagine: Arthur Edeson, Paul Ivano
Muzică: Bernhard Kaun
Distribuţie: Colin Clive, Mae Clarke, John Boles, Boris Karloff, Edward Van Sloan, Frederick Kerr, Dwight Frye, Lionel Belmore, Marilyn Harris

FRANKENSTEIN (1931)

Cel mai important film de groază realizat vreodată. Din stufosul roman al lui Mary Shelley, regizorul James Whale a extras o poveste despre un om de ştiinţă cu ţeluri hiperambiţioase şi monstrul proscris creat de el, o fiinţă infantilă şi abuzată. Deşi rolul nevroticului Frankenstein (Colin Clive) şi cel al asistentului pitic şi cocoşat (Dwight Frey) sunt de un merit incontestabil, adevărata consacrare este cea a lui William Henry Pratt, un englez de 42 de ani care a renunţat la o viaţă privilegiată şi a emigrat devenind şofer de camion în Canada şi un actoraş episodic în Statele Unite.

Jack Pierce, geniul în arta machiajului al studioului Universal, a realizat creştetul teşit, bornele de la gât, pleoapele grele, mâinile alungite, pline de cicatrice, în timp ce Whale a înveşmântat creatura cu un costum ponosit asemănător celor purtate de foştii soldaţi deveniţi vagabonzi, care bântuiau la acea vreme căile ferate, şi a adăugat cizmele grele de muncitor la asfaltarea drumurilor. Pratt a transformat Monstrul dintr-o sperietoare hidoasă într-un personaj clasic, animat de dorinţe şi sentimente, ale cărui fapte sunt accidentale (înecarea unei fetiţe) sau justificate (spânzurarea piticului care l-a torturat cu foc). Pe generic, la începutul filmului, se menţionează că Monstrul este interpretat de „?" şi abia la sfârşitul peliculei, publicul află că un individ pe nume Boris Karloff – pseudonimul lui Pratt – era de fapt personajul care îi îngrozise, mişcase şi inspirase.

Frankenstein conţine o serie de scene de o teatralitate remarcabilă: „creaţia", cu fulgerele brăzdând cerul în jurul turnului şi Monstrul ridicându-se de pe masa de operaţie înspre cerurile furioase; prima apariţie a Monstrului (văzut de la spate, se întoarce apoi pentru a ne arăta chipul, iar aparatul de filmat se apropie tremurător de el); scena înduioşătoare cu fetiţa care nu reuşeşte să înoate; atacul asupra eroinei în budoar de ziua nunţii ei (un fragment inedit extras din carte); fugărirea Monstrului de o ceată de ţărani cu torţe aprinse, urmărire ce se încheie în vechea moară unde creatorul şi creaţia se confruntă într-unul dintre primele finaluri coşmareşti ale filmului de groază. Deşi ciclul producţiilor de acest gen realizate de Universal acoperă o gamă întreagă, de la perfecţiune trecând prin pastişă şi senzaţional până la parodie, *Frankenstein* rămâne o lucrare proaspătă şi însufleţitoare, piatra de hotar a întregului gen. **KN**



CITY LIGHTS (1931)
LUMINILE ORAŞULUI

Convins că dialogul ar distruge frumuseţea cinematografului, cel mai mare artist pantomim al său, Charlie Chaplin, s-a arătat profund nemulţumit de introducerea tehnologiei sonorului şi, în ciuda sfaturilor primite, a decis să o ignore. *Luminile oraşului*, provocatorul său film din 1931 prezentat ca „o comedie romantică în pantomimă", a reprezentat un triumf sub toate aspectele, melodrama sfâşietoare şi umorul cucerind publicul amator de filme vorbite. Cu toate acestea, după turnarea filmului, Chaplin a introdus efecte sonore şi a compus şi dirijat propria partitură, aşa cum avea să procedeze şi în cazul operelor sale ulterioare.

Micul Vagabond este vrăjit de o florăreasă oarbă (graţioasa Virginia Cherrill) şi salvează de la sinucidere un milionar excentric. Curtea discretă pe care i-o face fetei şi dorinţa de a o ajuta să-şi recapete vederea îl îndeamnă să îşi asume o sumedenie de slujbe care sfârşesc toate prost – ca de exemplu memorabilul meci de box „aranjat" –, iar relaţia sa inconsecventă cu beţivul şi imprevizibilul bogătaş prilejuieşte un şir paralel de evenimente comice. Ca în toate filmele mute ale lui Chaplin, există şi aici o scenă comică de masă, abil regizată – un petrecăreţ se încolăceşte în spaghetele visătorului Charlie –, şi un episod de încurcături cu legea. Acest echilibru perfect între comedie şi un patetism expresiv, minunat interpretat, culminează cu un final profund emoţionant. Una dintre autenticele piese de referinţă ale cinematografiei. **AE**

SUA (Charles Chaplin) 87 min, alb-negru
Regizor: Charles Chaplin
Producător: Charles Chaplin
Scenariu: Charles Chaplin
Imagine: Gordon Pollock, Rol[illegible] Totheroh, Mark Marklatt
Muzică: Charles Chaplin, Jos[illegible]
Distribuţie: Virginia Cherrill, Florence Lee, Harry Myers, Al [illegible] Garcia, Hank Mann, Charles Ch[illegible]

THE PUBLIC ENEMY (1931)
INAMICUL PUBLIC

Cronica melodramatică a lui William Wellman despre ascensiunea şi decăderea gangsterului Tom Powers (James Cagney) constituie cel mai reuşit film cu gangsteri realizat la începutul anilor 1930. Descrierea oarecum prietenoasă făcută de acest gen de filme criminalilor brutali, dornici să trăiască visul american al succesului în dispreţul legii şi pe socoteala altora, a determinat Production Administration Code să supravegheze valorile morale îndoielnice promovate de filmele hollywoodiene. Crescut în mahalalele din Chicago, Powers învaţă de la o vârstă fragedă să ucidă şi, tânăr fiind, ajunge să comită jafuri armate şi să omoare un poliţist. Mai târziu, se implică în contrabanda cu alcool, câştigând pentru prima dată bani mulţi. Deşi mama şi fratele său îl imploră să revină pe calea cea bună, Tom exercită din ce în ce mai multă influenţă în banda sa; însă, după ce este rănit grav într-o luptă cu rivalii săi, se hotărăşte să revină în sânul familiei. Este luat din spital şi ucis, iar cadavrul aruncat în pragul casei familiei sale.

Cu moralismul ei simplist, trama *Inamicului public* nu a rezistat prea mult. Cagney însă rezistă, energic şi puternic, în rolul lui Powers, dominând ecranul în toate secvenţele şi stabilind modelul pentru fimele cu gangsteri ulterioare, inclusiv seria *Naşul*. Wellman regizează filmul cu un puternic simţ al vizualului, creând scene memorabile, asemenea celei în care Powers, într-un subit acces de furie, aruncă un grepfrut în faţa prietenei sale Kitty. **RBP**

SUA (Warner Bros.) 83 min, [illegible]
Regizor: William A. Wellman
Producător: Darryl F. Zanuck
Scenariu: Harvey F. Thew, du[illegible] roman de John Bright şi Kubec Glasmon
Imagine: Devereaux Jenning[illegible]
Muzică: David Mendoza
Distribuţie: James Cagney, [illegible] Woods, Jean Harlow, Joan Blon[illegible] Beryl Mercer, Donald Cook, M[illegible] Clarke, Mia Marvin, Leslie Fen[illegible] Robert Emmett O'Connor, Mur[illegible] Kinnell, Snitz Edwards, Rita Fl[illegible] Frank Coghlan Jr., Frankie Darr[illegible]
Nominalizare la Oscar: J[illegible] Bright, Kubec Glasmon (scena[illegible]

Germania (Nero-Film AG) 117 min, alb-negru

Regizor: Fritz Lang

Producător: Seymour Nebenzal

Scenariu: Egon Jacobson, Fritz Lang

Imagine: Fritz Arno Wagner

Coloană sonoră: Grieg

Distribuție: Peter Lorre, Ellen Widmann, Inge Landgut, Otto Wernicke, Theodor Loos, Gustaf Gründgens, Friedrich Gnaß, Fritz Odemar, Paul Kemp, Theo Lingen, Rudolf Blümner, Georg John, Franz Stein, Ernst Stahl-Nachbaur, Gerhard Bienert

M (1931)
„M". UN ORAȘ ÎȘI CAUTĂ UCIGAȘUL

La începutul anilor 1930, producătorul de geniu al studioului MGM, Irving Thalberg, și-a convocat scenariștii și directorii pentru a viziona thrillerul lui Fritz Lang, *„M". Un oraș își caută ucigașul*, și pentru a-i critica apoi pe toți pentru că nu reușiseră să realizeze un film la fel de inovator, incitant, profund și comercial. Desigur, a recunoscut Thalberg, dacă ar fi propus cineva studioului o poveste despre un criminal în serie care ucide copii, dar în final se dovedește o victimă tragică și acuză toate păturile societății de o corupție mai profundă decât propria-i psihoză, atunci ar fi fost concediați pe loc. În timp ce Hollywoodul a considerat inițial filmele vorbite adecvate musicalurilor și adaptărilor după piesele de teatru cu decoruri interioare, o generație de cineaști europeni a înțeles potențialul pe care noua tehnologie îl poate avea în crearea atmosferei terifiante și a efectelor psihologice. Inspirat probabil de tema filmului mut realizat în 1927 de Alfred Hitchcock, *Chiriașul*, și de tehnicile folosite în filmul sonor din 1929, *Șantaj*, Lang – care își încheiase cariera de regizor de producții mute cu *Metropolis* (1927) și *Femeia în lună* (1929), amândouă considerate eșecuri costisitoare înainte să le fie recunoscute meritele – s-a hotărât să se relanseze ca autor cu succes la public. Cu toate acestea, *„M"* este o povestire bizară, prezentată sub forma unei serii de scene ca de montaj (utilizând adesea o voce narativă, o tehnică nouă) care contribuie la realizarea descrierii unui oraș german terorizat. Cauza panicii o constituie Franz Becker (Peter Lorre), un tânăr gras care fluieră obsesiv o arie dintr-o operă a lui Edvard Grieg, de fiecare dată când se apropie de copiii pe care îi ucide (și, se sugerează, molestează). Crimele sunt redate prin imagini surprinzătoare și sfâșietoare, spre exemplu un balon pierdut ce plutește deasupra firelor telefonice sau o minge abandonată. Stabilind convenții încă și astăzi folosite în filmele despre criminali în serie, Lang și scenarista Thea von Harbou întrebuințează scene racord în care combină viața patetică a ucigașului cu delirul investigațiilor polițiste asupra crimelor scandaloase, punând accentul și pe teme adiacente, precum relatarea asasinatelor de către presă, acțiunea vigilentă a mulțimii nervoase care înconjoară un inocent când este întrebat de copii cât este ceasul și presiunea politică exercitată de politicieni, care deopotrivă îngreunează și ajută ancheta. Poliția reprimă cinic toate activitățile criminale pentru a-l prinde pe asasin, silind lumea subterană a escrocilor profesioniști să-l vâneze ca pe un animal.



În finalul dramatic, Becker este judecat și își apără cauza susținând într-o pledoarie surprinzător de emoționantă că, dacă proprii lui acuzatori au ales să comită crime, el este silit să le îndeplinească. Deși filmul îi lansează pe inspectorul Karl „Fatty" Lohmann (Otto Wernicke) – pe care îl vom regăsi mai târziu în *Testamentul Doctorului Mabuse* (1933) – și pe criminalul cu mănuși negre Schranker (Gustaf Gründgens) în tradiționala pereche antagonistă polițist-borfaș, vocea din finalul filmului este a ucigașului disperat, cu ochii limpezi și mânat de instincte criminale, creat de Lorre. Ea îi face pe acuzatori (dar și pe noi) să își scruteze conștiințele pentru a descoperi germenii unei psihoze cu nimic mai prejos decât a asasinului. Exploatând creator progresul tehnologic în folosirea sonorului, Lang face ca ucigașul să fie auzit înainte de a fi văzut, fiind astfel identificat de un martor nevăzător. **KN**





LA CHIENNE (1931)
CĂȚEAUA

Franța (Jean Renoir, Braunberger-Richebé) 91 min, alb-negru

Regizor: Jean Renoir

Producător: Charles David, Roger Richebé

Scenariu: André Girard, după un roman de Georges de La Fouchardière

Imagine: Theodor Sparkuhl

Muzică: Eugénie Buffet

Distribuție: Michel Simon, Janie Marèze, Georges Flamant, Roger Gaillard, Romain Bouquet, Pierre Desty, Mlle Doryans, Lucien Mancini, Jane Pierson, Argentin, Max Dalban, Jean Gehret, Magdeleine Bérubet

Cățeaua, primul film semnificativ din cariera lui Jean Renoir, a inaugurat seria de capodopere realizate de cineast pe parcursul anilor 1930, cel mai fructuos deceniu al său. De asemenea, i-a prilejuit celui mai idiosincratic dintre toți actorii francezi, Michel Simon, primul său rol de marcă. Adaptată după un roman de Georges de la Fouchardière, tema filmului va fi reluată puțin mai târziu de Fritz Lang sub numele de *Strada Roșie* (1945). Însă, în timp ce filmul lui Lang fascinează prin detașarea sa rece și etalarea tensiunilor unui caz psihologic, Renoir ne introduce în agitația agresivă și vitalitatea natalului său Montmartre.

Simon îl interpretează pe Maurice Legrand, un funcționar bancar între două vârste, chinuit de o nevastă răutăcioasă și disprețuit la slujbă, care își găsește mângâierea în pasiunea sa de pictor amator. Pe parcurs, devine obsedat de o tânără prostituată, Lulu (Janie Marèze), care începe să profite de el la cererea peștelui ei, Dédé (Georges Flamant). Lulu îl stoarce de bani și îi vinde tablourile ca fiind ale ei. Dar când Legrand o prinde cu Dédé și o ucide într-o izbucnire de gelozie, peștele este învinuit pentru crimă. Legrand ajunge pe drumuri, iar picturile sale furate sunt vândute pentru sume uriașe.

Depășind limitele impuse de tehnica sonorului aflată la început de drum, Renoir filmează exterioarele în piața Montmartre, conferind filmului o bogată textură vizuală și auditivă. Ca întotdeauna în cele mai reușite pagini cinematografice realizate de Renoir, și aici căpătăm din plin conștiința spațiului din afara ecranului – simțim desfășurarea vieții, complexă și tumultuoasă pulsând în jurul și între evenimentele povestirii. În rolul lui Lulu, Marèze oferă o reprezentație de o senzualitate dezinhibată, molatică și neîmblânzită, care face și mai regretabilă moartea sa timpurie – survenită într-un accident de mașină la două săptămâni după terminarea filmărilor.

Meritele interpretative ale filmului îi revin totuși lui Michel Simon, care nu a ratat șansa oferită. Tânjind după Lulu, cu fălcile tremurând de resemnare, Legrand este totodată ridicol și jalnic. Cu toate acestea, el conferă scenelor cu Lulu disperarea animalică a unui om care se agață de o ultimă și nesperată șansă de abandon sexual. Patosul interpretării sale și căldura privirii compătimitoare a lui Renoir ridică filmul din zona melodramei minore, banale, făcându-l emoționant și universal. **PK**



VAMPYR (1932)
VAMPIRUL



Valoarea deosebită a primului film sonor realizat de Carl Theodor Dreyer se datorează pe de o parte tratării temei vampirului din perspectiva sexualității și a erotismului și, pe de alta, atmosferei sale fantastice, cu totul originale, la care vine să se adauge viziunea regizorală în remodelarea radicală a formei narative. Rezumarea filmului nu numai că trădează, dar și deformează esența sa. De o fascinație totală, pelicula sfidează convențiile, consacrând tehnica punctului de vedere și a continuității și inventând un limbaj narativ propriu. Unele dintre stările și imaginile create sunt cu adevărat stranii: lunga călătorie a unui sicriu văzută parcă din perspectiva cadavrului aflat înăuntru; un dans executat de umbre fantomatice într-un șopron; expresia de dorință carnală pentru delicata ei soră de pe chipul unei femei-vampir; moartea misterioasă, prin sufocare, a unui doctor diabolic într-o moară; și o secvență prelungită dintr-un vis care reușește să se racordeze sinistru la narațiunea propriu-zisă.

Finanțat și produs de un cinefil olandez, baronul Nicolas de Gunzburg, distribuit de altfel în rolul personajului principal David Gray sub pseudonimul de Julian West – *Vampirul* este o adaptare liberă după povestirea lui Sheridan Le Fanu *Camilla*, apărută în volumul *Through a Glass Darkly* (și nu a unui roman, după cum apărea menționat eronat pe generic). Ca majoritatea producțiilor sonore ale lui Dreyer, și aceasta a înregistrat un eșec comercial în momentul lansării, ca ulterior să devină un reper pentru filmul fantastic și cel de groază (precum și un film de artă), deși nu și-a găsit niciodată locul exact și potrivit în nici una din aceste categorii.

Coloana sonoră remarcabilă, creată în studio, spre deosebire de imagini care au fost filmate în exterior, contribuie esențial la stranietatea voluptuoasă și obsedantă a peliculei. Inițial, Dreyer a lansat filmul în patru versiuni distincte – franceză, engleză, germană și daneză. Cu toate că dialogul este destul de redus, majoritatea copiilor aflate în circulație în momentul de față conțin porțiuni din două sau trei din aceste versiuni. Dacă nu ați vizionat niciodată un film de Dreyer și vă întrebați de ce mulți critici îl consideră, probabil, cel mai mare cineast al lumii, răspunsul îl puteți cel mai bine găsi în această terifiantă fantezie horror. **JRos**

Germania (Tobis Klangfilm) 8 alb-negru
Regizor: Carl Theodor Dreyer
Producător: Carl Theodor Dr Julian West
Scenariu: Carl Theodor Dreye Christen Jul, după povestirea C de Sheridan Le Fanu
Imagine: Rudolph Maté, Loui
Muzică: Wolfgang Zeller
Distribuție: Julian West, Ma Schutz, Rena Mandel, Sybille Jan Hieronimko, Henriette Gé Albert Bras, N. Babanini, Jane





LOVE ME TONIGHT (1932)
IUBEŞTE-MĂ

Ca în cazul multora dintre cele mai bune filme ale lui Rouben Mamoulian, din păcate neapreciate la justa valoare, farmecul acestei variante magistrale de musical romantic constă în modul în care regizorul reuşeşte să demitizeze, printr-o combinaţie iritantă de umor ireverenţios şi inovaţie tehnică, chiar tradiţiile acelui gen pe care încearcă simultan să-l instituie şi să-l dezvolte. Cu această operă cinematografică, Mamoulian urmăreşte să întreacă realizările maeştrilor apreciaţi la acea vreme – Ernst Lubitsch şi René Clair – fără a lăsa însă impresia celui mai mic efort – totul pare minunat de relaxat, prietenos şi, într-un anume fel... ei bine, perfect. Ce-i drept, în ajutor îi vin cântecele de un haz desăvârşit, dar şi antrenant de melodioase compuse de Richard Rodgers şi Lorenz Hart; originalitatea amprentei lui Mamoulian, într-o cheie mult mai sprinţară decât în majoritatea filmelor lui Lubitsch, rezultă tocmai din coexistenţa unui simţ natural pentru umorul sofisticat şi inventivitatea cinematografică autentică. Nu trebuie ignorate nici meritele lui Jeanette MacDonald şi Maurice Chevalier în interpretarea rolurilor romantice principale – orgolioasa, dar plictisita (şi frustrata sexual) prinţesă ferecată într-un castel învechit şi croitorul aflat în trecere („cel mai bun din Paris"), suficient de amorezat de ea pentru a-şi uita statutul inferior – cu o investiţie emoţională deosebită şi cu o fină ironie parodică. Nici interpreţii rolurilor secundare nu rămân mai prejos: Myrna Loy, Charles Ruggles, Charles Butterworth şi inimitabilul Sir C. Aubrey Smith (ultimii trei cu deosebire încântători când sunt puşi să cânte solo), fiind doar autorii partiturilor celor mai memorabile. Cu adevărat impresionant în *Iubeşte-mă* este modul în care se combină muzica, dansul, dialogul, jocul actoricesc, decorul, luminile, mişcarea aparatului de filmat, montajul şi efectele speciale pentru a crea un incontestabil întreg comico-dramatic în care fiecare element serveşte naraţiunii, portretizării şi temei. Spre exemplu, secvenţa „Isn't It Romantic?", care se deschide cu Chevalier şi un client la Paris şi continuă cu preluarea cântecului de o serie întreagă de personaje minore (inclusiv, la un moment dat, un pluton de soldaţi), pentru a ajunge în final în budoarul singuraticei MacDonald – prima legătură dintre viitorii iubiţi, care urmează să se întâlnească –, este impresionantă, ca şi scena culminantă a urmăririi din final (construită cu multă voioşie rusească, dar cu mai mult umor). Pe scurt, o capodoperă de un antren debordant. **GA**

SUA (Paramount) 104 min, alb-negru
Regizor: Rouben Mamoulian
Producător: Rouben Mamoulian
Scenariu: Samuel Hoffenstein, Waldemar Young, George Marion Jr. după piesa *Tailor in the Château* de Paul Armont şi Lepold Marchand
Imagine: Victor Milner
Muzică: Richard Rodgers, John Leipold
Distribuţie: Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Charles Ruggles, Charles Butterworth, Myrna Loy, C. Aubrey Smith, Elizabeth Patterson, Ethel Griffies, Blanche Frederici, Joseph Cawthorn, Robert Greig, Bert Roach



BOUDU SAUVÉ DES EAUX (1932)
BOUDU SALVAT DE LA ÎNEC

Cu *Boudu salvat de la înec* Renoir era la al unsprezecelea film în momentul în care Michel Simon a decis să producă în regia lui această adaptare a unei piese de teatru scrise de René Fauchois. Cuplul mai lucrase împreună de trei ori, cei doi aveau aceeași vârstă ca și cinematograful însuși și erau, amândoi, două personalități în plină ascensiune, înzestrate cu spirit al libertății și dorință de a explora teritorii necunoscute.

Astfel că, asemeni unei Afrodite mostruoase, Boudu, vagabondul lui Simon, a renăscut din spuma apei și a fost adus la viața pe care voia s-o părăsească, prin bunătatea, generozitatea și bogăția familiei Lestingois. Bineînțeles, comparațiile cu personajul lui Charlie Chaplin, aflat într-o situație similară, sunt de neevitat, cei doi vagabonzi având nenumărate puncte comune – instinctul de supraviețuitor, relația amorală cu regulile sociale, atenția concentrată asupra luptei dintre bogați și săraci și apetitul sexual. Însă tocmai diferențele dintre cei doi scot la iveală adevărata forță a rețetei de mai sus, diferențele ce provin din apropierile și distanțările de vodevil (regulile teatrului burghez) precum și dicția și apariția lui Simon.

În personajul lui Boudu, vocea și prezența fizică funcționează împreună ca o erupție de carnalitate, un violoncel disonant, dar fascinant ce tulbură cvartetul vesel al unui cămin cumsecade format din oameni cumsecade care nu-și doresc decât ca lumea să continue așa cum e. Suprema revenire a lui Boudu la izvorul arhaic constituie nu doar turnura fericită a unei povești epicureice, ci și o afirmare neliniștitoare a ipotezei existenței unei continuități între trecutul cel mai îndepărtat și viitorul înspre care curg apele râului. **J-MF**

Franța (Pathé, Sirius) 90 min alb-negru
Regizor: Jean Renoir
Producător: Jean Gehret, Michel Simon
Scenariu: Jean Renoir, Albert Valentin, după piesa *Boudu sauvé des eaux* de René Fauchois
Imagine: Léonce-Henri Burel, Marcel Lucien
Muzică: Léo Daniderff, Raphael, Johann Strauss
Distribuție: Michel Simon, Charles Granval, Marcelle Hainia, Sévérine Lerczinska, Jean Gehret, Max Dalban, Jean Dasté, Jane Pierson, Georges D'Arnoux, Régine Lutèce, Jacques Becker

I AM A FUGITIVE FROM A CHAIN GANG (1932)
SUNT UN EVADAT

Străbunicul filmelor despre închisori – o critică intransigentă lansată de Mervyn LeRoy regimului penitenciar din vremea sa – a fost, prin performanța titanică a lui Paul Muni (o iscusită abordare a unei interpretări la antipolul rolului său de gangster din *Scarface*, turnat în același an), fără doar și poate cea mai reușită dintre dramele de protest social de mare impact în care se specializase studioul Warner Brothers în anii 1930. Bazată pe o poveste autobiografică de Robert E. Burns, *Sunt un evadat* zugrăvește în culori vii soarta unui om nevinovat care este brutalizat și transformat în criminal; un veteran din cel de-al Doilea Război Mondial, părăsit de noroc, este suit într-un tren cu cătușe la mâini și trimis la muncă forțată în inima Sudului „american". Evadând ca să-și construiască o viață decentă, este trădat, scapă din nou și sfârșește prin a fi condamnat pe viață. Munca silnică, gardienii sadici, evadările (inclusiv clasica urmărire prin mlaștină cu câinii lătrând), carcera, întreg vocabularul genului „după gratii" au fost fixate aici. Un film care, deși datat, merită văzut chiar și numai pentru a aprecia cât de des a servit ca punct de referință pentru alte producții. O operă profund tulburătoare până la celebra, obsesiva replică din final. Pe când fugarul Jim dispare în noapte, iubita lui strigă îndurerată: „Din ce trăiești?" Din beznă vine șoapta de o ironie tragică: „Fur". **AE**

SUA (Vitaphone, Warner Bros.) alb-negru
Regizor: Mervyn LeRoy
Producător: Hal B. Wallis
Scenariu: Howard J. Green, memoriile lui Robert E. Burns
Imagine: Sol Polito
Muzică: Leo F. Forbstein, Bernhard Kaun
Distribuție: Paul Muni, Glenda Farrell, Helen Vinson, Noel Francis, Preston Foster, Allen Jenkins, Churchill, Edward Ellis, David Hale Hamilton, Sally Blane, Carter, Willard Robertson, McWade, Robert Warwick
Nominalizări la Oscar: Hal B. Wallis (imagine), Paul Muni (actor), Nathan Levinson (sunet)

SUA (Paramount) 83 min, alb-negru
Regizor: Ernst Lubitsch
Producător: Ernst Lubitsch
Scenariu: Grover Jones, după piesa *The Honest Finder* de Aladar Laszlo
Imagine: Victor Milner
Muzică: W. Franke Harling
Distribuție: Miriam Hopkins, Kay Francis, Herbert Marshall, Charles Ruggles, Edward Everett Horton, C. Aubrey Smith, Robert Greig

TROUBLE IN PARADISE (1932)
BUCLUC ÎN PARADIS

După ce emigrează din Europa și ajunge în America la sfârșitul epocii filmului mut, Ernst Lubitsch se impune rapid ca un maestru al tehnicii, cu un simț al redărilor comice. Admiratorii au numit talentele sale deosebite „tușeul lui Lubitsch", chiar dacă regizorul nu lucra cu nici un set de formule sau sisteme fixe. Mai degrabă adusese din Europa o sensibilitate sofisticată care trimitea blânde valuri de șoc spre Hollywood, schimbând tonalitatea comediilor americane și deschizând drumul pentru bufoneriile trăsnite ale lui Howard Hawks și Billy Wilder, care îl venerau.

Însă chiar această notă sofisticată l-a oprit pe Lubitsch de la a vira brusc spre comedia de tip farsă sau un umor fizic mai explicit. Acel celebru „tușeu al lui Lubitsch" care denota metoda sa abilă de a crea o întreagă sarabandă de strategii sexuale printr-o ocheadă e abia perceptibilă, ceea ce se traducea într-o jonglerie dibace cu cuvintele și trama povestirilor cu scopul de a submina, depăși sau chiar provoca într-o anume măsură standardele americane relativ rezervate (dinaintea introducerii codului lui Hays). Aspectele cele mai senzuale și ingenioase ale „tușeului lui Lubitsch" sunt în mod evident vizibile încă de la primul cadru al filmului *Bucluc în paradis*, una dintre primele producții sonore ale regizorului. Cum inițial titlul apare pe bucăți, pentru un moment cuvintele *Trouble in... (Bucluc în...)* zăbovesc asupra imaginii unui pat. Până când cuvântul *...Paradis* își face în cele din urmă apariția pe ecran, Lubitsch a făcut deja cunoscut ceea ce înțelege prin *Trouble in Paradise (Bucluc în paradis)*. Filmul ar putea fi la fel de bine intitulat *Bucluc în pat*. Bineînțeles, subiectul este doar indirect legat de sex, caracteristică de altfel tipică pentru comediile romantice al căror pionier de marcă a fost Lubitsch. Herbert Marshall și Miriam Hopkins alcătuiesc o pereche perfectă. Amândoi sunt hoți pricepuți și escroci, iar flirtul lor constă în a se jefui reciproc într-o noapte fatidică petrecută la Veneția. În timpul cinei schimbă între ei prăzi tentante etalând articole personale furate, în locul mai tradiționalului flirt. Iubirea lor este construită pe dezamăgire, un afrodiziac ironic, nici unul nedând doi bani pe profesia aleasă de celălalt. Totul merge bine până când cei doi pun ochii pe moștenitoarea Kay Francis. Hopkins vede în ea un cont bancar gras, însă Marshall poate vedea mai mult. Încearcă să o seducă pentru a-și netezi drumul înspre seiful ei, însă sentimentele pentru ea îl opresc.



Deși mașinațiile intrigii unesc destinele personajelor, filmul este mai puțin interesat de marile escrocherii, cât de relațiile dintre eroi. Marshall dorește la început banii lui Francis, dar tot ce vrea singuratica Francis este să-l câștige pe Marshall, iar la scurt timp cei doi devin iubiți, spre supărarea lui Hopkins. Însă filmul nu este nici pe departe atât de previzibil pe cât pare. Iubirea reprezintă ceva ce nu poate fi furat sau cumpărat, fapt ce explică dilema protagoniștilor, cu tendințe de șarlatani incurabili. Oricât râvnesc Marshall și Hopkins la averea lui Francis, chiar și cu prețul relației lor, își dau seama că înclinațiile lor de tâlhari îi fac extrem de potriviți unul pentru celălalt. **JKl**





SCARFACE: THE SHAME OF A NATION (1932)
SCARFACE

Introducând unul dintre cei mai notorii și machiavelici monștri din istoria cinematografiei prin mitul pervertit al lui Horatio Alger, care se află la baza oricărui film cu gangsteri, *Scarface* se dovedește a fi una dintre cele mai bune producții ale acestui gen. Este un lucru grăitor faptul că, în ciuda tuturor laudelor aduse, versiunea lui Brian De Palma din 1983 nu reușește să diminueze puterea originalului lui Howard Hawks. Din contră, asemeni lui Shakespeare la apogeul său (în acest caz, cea mai evidentă referință ar fi piesa *Macbeth)*, seducătoarea combinație de fascinație și reprobare a filmului, cu protagonistul său corupt și lumea sa la fel de coruptă, constituie însăși textura acestei trame.

Terminat înainte de aplicarea mai strictă a conservatorului Production Code al Hollywoodului în 1934, scenariul fostului jurnalist Ben Hecht folosește legenda lui Al Capone ca material de inspirație – ecranizând masacrul din Ziua Îndrăgostiților și asasinarea lui Big Jim Colosimo – pentru a zugrăvi Chicagoul în perioada prohibiției sub forma unei Sodome contemporane. Amoralitatea este în ascensiune: polițiștii sunt brutali și corupți, iar jurnaliștii cinici – vânători de povești de senzație. În schimb, Tony „Scarface" Camonte (Paul Muni), protagonistul stil Capone, este sincer în goana sa nesățioasă după putere și atotputernicul dolar.

Ironia supremă a filmului este că totul merge bine atâta timp cât Tony tratează acest măcel sângeros ca pe o simplă afacere. Când intervin sentimentele sale, este pierdut. Întorsătura bizară pe care intriga o ia când Tony începe să-și piardă controlul din cauza violentei gelozii față de dragostea dintre sora sa Cesca (Ann Dvorak) și prietenul său cel mai bun, Guino Rinaldo (George Raft), se pretează la multe întrebări. Aceasta ar putea fi provocată de sentimente incestuoase sau ar putea indica o tendință homosexuală reprimată față de prietenul său. Hawks subliniază drumul lui Tony spre ruină prin simboluri puternice, realizate prin efecte de lumină expresive. Inițial, în momentul comiterii primei sale crime, gangsterul este văzut ca o umbră proiectată pe perete, în stil Nosferatu. În final, ultima reglare de conturi este marcată de imaginea unor umbre în formă de cruce pe cadavrul său prăbușit în rigolă sub un afiș pe care se poate citi ironic: „Lumea e a ta". **MT**

SUA (Caddo, United Artists) 99 min, alb-negru

Regizor: Howard Hawks

Producător: Howard Hawks, Howard Hughes

Scenariu: Ben Hecht, Fred Pasley, Seton I. Miller, John Lee Mahin, W.R. Burnett, Seton I. Miller, după un roman de Armitage Trail

Muzică: Shelton Brooks, W.C. Handy

Imagine: Lee Garmes, L. William O'Connell

Distribuție: Paul Muni, Ann Dvorak, Karen Morley, Osgood Perkins, C. Henry Gordon, George Raft, Vince Barnett, Boris Karloff, Purnell Pratt, Tully Marshall, Inez Palange, Edwin Maxwell





SHANGHAI EXPRESS (1932)

În cele șapte filme realizate cu Marlene Dietrich, Josef von Sternberg și-a împins constant obsesia pentru actriță până la un grad extrem de intensitate și stilizare, astfel încât, și starul, și povestea ca atare ajungeau să fuzioneze într-o sinteză a spectacolului și decorului. Realizat la jumătatea acestei serii, *Shanghai Express* menține aceste elemente într-un echilibru aproape perfect.

Cum lui Sternberg îi plăcea să-și considere filmele niște experimente controlate cu jocuri de lumini și umbre, o intrigă a cărei acțiune se petrecea în mare parte într-un tren avea să i se potrivească perfect. Povestea în sine este o relatare a unei călătorii cu trenul de la Beijing la Shanghai, întreruptă de un jaf banditesc. Însă subiectul filmului îl constituie chipul lui Dietrich, dezvăluindu-se într-o serie nesfârșită de variații: cu văl, umbrit, cuibărit în blănuri sau pene, încadrat în modele complicate de alb și negru. Dietrich însăși, interpretând rolul renumitei Shanghai Lily, rămâne enigmatică, cu ochii vigilenți umbriți de glugă, în timp ce Sternberg – și obișnuitul său operator, Lee Garmes – îi folosesc chipul ca pe un minunat ecran pe care proiectează sentimentele adecvate.

Decorurile din *Shanghai Express*, construite în artificialitatea studioului pe care Sternberg a preferat-o întotdeauna, prezintă o Chină cu totul fictională, elaborat concepută și prezentată în chiar cadrul de început al filmului: o locomotivă uriașă, uimitor de albă, descinde din gara Beijing în mijlocul unei străzi înguste viermuind de hamali cu pălării ca niște abajururi, tarabagii, copii și animale. Ani mai târziu, Sternberg a vizitat China pentru prima dată și a avut satisfacția să descopere că realitatea era cu totul diferită.

Clive Brook, în rolul fostului iubit al lui Lily, interpretează tipul englezului tradițional, autentic, a cărui impasibilitate face betonul armat să pară un aluat flasc; iar Anna May Wong nu este cu nimic mai puțin captivant caricaturală ca întrupare a felinei șiretenii orientale; dar filmul este dominat de Sternberg și Dietrich și de strania alchimie fetișistă dintre ei. Cei doi au reușit să creeze împreună o operă cinematografică de o unicitate admirabilă; separat, nu au mai reușit niciodată să ajungă la aceeași magie. **PK**

SUA (Paramount) 84 min, al
Limbă: engleză / franceză /
cantoneză / germană
Regizor: Josef von Sternbe
Scenariu: Jules Furthman
Imagine: Lee Garmes
Muzică: W. Franke Harling
Distribuție Marlene Dietri
Brook, Anna May Wong, Wa
Eugene Pallette, Lawrence G
Louise Closser Hale, Gustav
Seyffertitz, Emile Chautard
Oscar: Lee Garmes (imagin
Nominalizări la Oscar: (
bun film), Josef von Sternbe





SUA (MGM) 64 min, alb-negru
Regizor: Tod Browning
Producător: Tod Browning
Scenariu: Clarence Aaron „Tod" Robbins, după romanul său *Spurs*
Imagine: Merritt B. Gerstad
Distribuție: Wallace Ford, Leila Hyams, Olga Baclanova, Roscoe Ates, Henry Victor, Harry Earles, Daisy Earles, Rose Dione, Daisy Hilton, Violet Hilton, Schlitze, Josephine Joseph, Johnny Eck, Frances O'Connor, Peter Robinson

FREAKS (1932)
GALERIA MONȘTRILOR

De la conceptul original de film de groază cu totul imprevizibil, o realizare mai tulburătoare decât oricare alta văzută vreodată până la acea dată (pe linia experimentului lui Dwain Esper sub titluri dubioase și înșelătoare precum *Forbbiden Love, Monster Show* sau *Nature's Mistake)* și până la renașterea sa ca film de avangardă în tradiția lui Luis Buñuel și Alain Robbe-Grillet, filmul *Galeria monștrilor* al lui Tod Browning a acoperit întreaga gamă, de la horroruri la documentar. Această încadrare ca documentar se datorează notei realiste conferite de folosirea unor „monștri adevărați" în film. Dar, în ciuda originalității ideii și a decorului, precum și a uimitoarei capacități de a emoționa și înfricoșa publicul spectator, *Galeria monștrilor* a rămas o lucrare subapreciată până acum.

Filmul se deschide cu imaginea unui prezentator de carnaval adresându-se unor spectatori curioși. După ce mulțimea observă reprezentația unei femei-monstru din apropiere, câteva femei din public țipă, iar prezentatorul începe să-i relateze povestea. Cleopatra (Olga Baclanova), o minunată trapezistă a carnavalului, este iubită de un pitic pe nume Hans (Harry Earles). Însă Cleopatra are o legătură cu Hercule (Henry Victor), Voinicul, iar cuplul ticluiește un plan pentru a pune mâna pe averea recent moștenită de Hans: Cleopatra se va căsători cu piticul pe care îl disprețuiește, iar apoi îl va otrăvi. În timpul unei memorabile ceremonii de nuntă acompaniate și de un ritual inițiatic, Cleopatra îi respinge pe monștrii veniți cu această ocazie (Browning a reușit să convoace cea mai mare mulțime de monștri profesioniști care s-au prezentat vreodată la distribuirea rolurilor pentru un film), batjocorindu-i fără milă și numindu-i „jegoși" și „slinoși". În căruța ei, otrăvește băutura lui Hans, însă planul eșuează și este atacată de monștrii uniți pentru a pune la cale o răzbunare crudă. Întorcându-ne în prezent, la prezentatorul circului, putem observa rezultatul atacului monștrilor: Cleopatra a fost transformată într-un ciot fără picioare, pe jumătate orb – o femeie-găină cârâitoare. Scena finală, adăugată ulterior deoarece studioul insista asupra unui sfârșit fericit, îl prezintă pe milionarul Hans trăind într-o casă elegantă, împreună cu fosta sa prietenă pitică Frieda (Daisy Earles).



Însă nici un rezumat nu poate da măsura exactă a acestui film neliniștitor, dar profund, care trebuie vizionat pentru a fi „crezut". O ciudățenie (monstruozitate?) supremă a cinematografiei mondiale, considerată de mulți cel mai remarcabil film din cariera unui regizor printre ale cărui merite se numără și versiunea originală a lui *Dracula*, din 1931. **BH**

ME AND MY GAL (1932)

SUA (Fox) 79 min, alb negru
Regizor: Raoul Walsh
Scenariu: Philip Klein, Barry Conners, Arthur Kober
Imagine: Arthur C. Miller
Muzică: James F. Hanley
Distribuție: Spencer Tracy, Bennett, Marion Burns, George J. Farrell MacDonald, Noel M. Henry B. Walthall, Bert Hanlon Morris, George Chandler

Acțiunea, desfășurată în Manhattan, are ca erou un polițist milos și fără prea multă minte (Spencer Tracy) care face curte unei chelnerițe (Joan Bennett) și, printr-un noroc chior, prinde un gangster notoriu care se ascunsese în podul casei surorii lui. Se pare că Raoul Walsh și scenariștii săi au folosit această premisă șubredă ca îndemn pentru a da frâu liber fanteziei. Rezultatul este un film încântător, nepretențios și, deseori, complet nebunesc.

Populismul filmului *Me and My Gal* are o notă de autenticitate; deși descrierea vieții comunității irlandezo-americane din New York în perioada Marii Crize este fără îndoială prezentată în culori idealizate, adevăratul optimism, tandrețea, căldura și profunzimea experienței comune din spatele acestei idealizări sunt de neconfundat. Filmul, produs înainte de abrogarea Legii Prohibiției, conține nu numai un laitmotiv comic cu un mic bețiv belicos (excentricul Will Staton), ci și o scenă de nuntă care celebrează cu mare zarvă băutul prin prezența tatălui miresei (J. Farrell MacDonald) adus în prim-plan, care lansează o invitație voioasă spre obiectiv: „Cine dorește ceva de băut?".

Datorită accentului pus pe comedia debordantă, nu este surprinzător și nici regretabil faptul că filonul mai serios al intrigii este pus în umbră. Dezinvolta îndrăzneală a lui Walsh în utilizarea spațiului, preferința sa pentru cei duri și cei buni la inimă, stăpânirea fiecărei nuanțe a materialului folosit sunt evidente pe tot parcursul filmului, care, în mod miraculos, nu cade niciodată pradă simplului convenționalism. **CFu**

ZÉRO DE CONDUITE (1933)
NOTA ZERO LA PURTARE

Franța (Argui-Film) 41 min,
Regizor: Jean Vigo
Producător: Jacques-Louis Jean Vigo
Scenariu: Jean Vigo
Imagine: Boris Kaufman
Muzică: Maurice Jaubert
Distribuție: Jean Dasté, R. Flon, Du Verron, Delphin, L. Mme. Emile, Louis De Gonza Raphael Diligent, Louis Lefe Gilbert Pruchon, Coco Gold Gérard de Bédarieux

„Drăcușori la colegiu": deși subtitlul filmului *Nota zero la purtare* sugerează o hârjoneală ușoară în linia lui *Carry On*, acest clasic, cu o durată redusă, al lui Jean Vigo, își propune lucruri serioase. Ținta acestei schițe a revoltei copilăriei împotriva unei instituții educaționale este nici mai mult, nici mai puțin decât un veritabil manifest suprarealist – a cărui dimensiune cosmică este asigurată de scena finală, în care drăcușorii triumfători pe un acoperiș par gata să-și ia zborul.

Filmul ar putea fi înfricoșător pentru studenții nepregătiți pentru ce ar urma să vizioneze: nuditate totală, umor scatologic și obsesiv sexual, blasfemie antireligioasă, homoerotism. Însă filmul trece dincolo de simpla dualitate tineri *versus* autorități (spre deosebire de aproximativul remake din 1968) prin folosirea perspectivei unei perversități poliforme inevitabile: chiar și cei mai severi profesori sunt ciudați, mânați de porniri nebunești.

Filmul, de o provocare robustă, se petrece atât la nivelul formei, cât și al conținutului: experimentele diverse – filmarea cu încetinitorul, animația și imaginile trucate – sunt numeroase și surprinzătoare. Vigo a asimilat avangardismul lui Luis Buñuel și René Clair, dar a inventat totodată o formă estetică originală: cadrul „acvariu", un spațiu claustrofobic în care apariții stranii se ivesc din toate colțurile și unghiurile posibile – cinematograful ca artă magică. **AM**



42ND STREET (1933)
STRADA 42

SUA (Warner Bros.) 89 min, alb-negru
Regizor: Lloyd Bacon
Producător: Hal B. Wallis, Darryl F. Zanuck
Scenariu: Rian James, James Seymour, după un roman de Bradford Ropes
Imagine: Sol Polito
Muzică: Harry Warren
Distribuție: Warner Baxter, Bebe Daniels, George Brent, Ruby Keeler, Guy Kibbee, Una Merkel, Ginger Rogers, Ned Sparks, Dick Powell, Allen Jenkins, Edward J. Nugent, Robert McWade, George E. Stone
Nominalizări la Oscar: Hal B. Wallis, Darryl F. Zanuck (cel mai bun film), Nathan Levinson (sunet)

Acest strămoș al musicalurilor despre viața de culise a lumii spectacolului își păstrează farmecul plin de melodicitate (ca dovadă adaptarea lui de succes pe Broadway, cincisprezece ani mai târziu), ocupând totodată un loc special în istoria cinematografiei. Intriga filmului *Strada 42* a devenit unul dintre clișeele cele mai îndrăgite din repertoriul showbizului. O dansatoare novice, Peggy Sawyer (Ruby Keeler), de abia sosită la New York în timpul Marii Crize, primește o slujbă în trupa musicalului *Pretty Lady*. Vedeta plină de temperament a spectacolului, Dorothy Brock (Bebe Daniels), are un accident la gleznă în noaptea dinaintea premierei, astfel că micuța dansatoare de trupă, Peggy, preia rolul principal și, antrenându-se până la epuizare și cu soarta întregului ansamblu în mâinile ei, își face apariția curajoasă pe scenă și dă gata publicul. Șaptezeci de ani mai târziu, scenariul rămâne un amestec, vesel și dezarmant, de naivitate, tenacitate isteață și replici animate.

Personajele care dau viață acestei trame au devenit prototipuri: regizorul stresat care se tot văicărește (Warner Baxter, al cărui stil tiranic și replici încurajatoare adresate trupei au devenit clasice); coregraful hărțuit (George E. Stone); dansatoarele înfipte și glumețe (Una Merkel și Ginger Rogers); junele filfizon (Dick Powell); bancherul bogat și desfrânat (Guy Kibbee) îndrăgostit de interpreta principală, care îi face ochi dulci în timp ce se întâlnește pe ascuns cu un actor de vodevil lipsit de noroc (George Brent). Distribuția reunește nume celebre. Talentatul actor Baxter câștigase Oscarul pentru cel mai bun actor în filmul *Old Arizona,* interpretând rolul eroului *bandito,* The Cisco Kid. Daniels era o vedetă de prima mână a filmelor mute, care avea și talent de cântăreț. Brent era alt actor consacrat al filmelor romantice. Urmau încă vreo șase actori deja populari, printre care și Rogers, care urma să facă un cuplu cu Fred Astaire. Dick Powell, cu față de copil entuziast, este printre cei lansați de *Strada 42*. Cea mai mare descoperire a constituit-o Ruby Keeler, favorita Broadway-ului și soția lui Al Johnson. Nu era o cântăreață de prea mult talent, dar era o prezență adorabilă, plină de viață și o excelentă dansatoare de step. În general, filmele produse de Warner Brothers erau cunoscute pentru realismul lor. Dar pentru a le exploata potențialul muzical, Mervyn LeRoy (care s-a ocupat de proiect înainte ca boala să-l oblige a-i preda regia lui Lloyd Bacon) i-a cooptat pe compozitorii Al Dubin și Harry Warren, care au devenit principalii autori muzicali ai studioului. LeRoy a insistat să fie contactat coregraful Busby Berkeley, care adusese un suflu nou mai multor musicaluri de Samuel Goldwyn. El a valorificat melodiile pline de vioiciune ale filmului. Pentru finalul melodiei principale, care suspendă o vreme acțiunea spectacolului, Berkeley a creat un număr memorabil în care Ruby dansează pe capota unui taxi, dominând zgârie-norii unduioși ai Manhattanului; ansamblurile geometrice ale frumoaselor dansatoare sumar îmbrăcate filmate de foarte sus formează un caleidoscop ritmic spectaculos. Constatând performațele sale, Warner Brothers au încheiat un contract cu Berkeley, inițiind un lung șir de spectacole sclipitoare care au marcat întregul deceniu și au rămas un reper pentru musicalurile de pe marele ecran. **AE**





FOOTLIGHT PARADE (1933)
PARADISUL DRAGOSTEI

SUA (Warner Bros.) 104 min, alb-negru

Regizor: Lloyd Bacon

Producător: Robert Lord

Scenariu: Manuel Seff, James Seymour

Imagine: George Barnes

Muzică: Al Dubin, Sammy Fain, Irving Kahal, Harry Warren, Walter Donaldson, Gus Kahn

Distribuție: James Cagney, Joan Blondell, Ruby Keeler, Dick Powell, Frank McHugh, Ruth Donnelly, Guy Kibbee, Hugh Herbert, Claire Dodd, Gordon Westcott, Arthur Hohl, Renee Whitney, Barbara Rogers, Paul Porcasi, Philip Faversham

Paradisul dragostei, cel mai reuşit musical al epocii Marii Crize, se constituie de fapt din două filme. Primul este o amuzantă şi alertă poveste de culise despre eforturile frenetice de a monta interludii muzicale live în cinematografe ale lui James Cagney, un producător zelos prea absorbit de munca sa pentru a o remarca pe adorabila sa secretară (Joan Blondell). Cel de al doilea se constituie într-o fulminantă reprezentaţie compusă din trei spectacole consecutive realizate de Busby Berkeley, a căror concepţie riguroasă nu rămâne cu nimic mai prejos de fantezia dezinhibată a imaginilor pe care le propune.

Voi trece probabil prea rapid peste „Honeymoon Hotel" care ne poartă într-un tur indiscret, dar instructiv printr-un stabiliment dedicat fericirii conjugale, şi „Shanghai Lil", care transformă libertina decadentă orientală într-un mobilizator mesaj de ridicare a moralului în spiritul New Deal-ului, ca să mă concentrez asupra momentului „By a Waterfall". Această rapsodie acvatică, cu o etalare de trupuri lucioase şi ansambluri geometrice alcătuite din stoluri de naiade, împinge tensiunea centrală dintre formă şi corporalitate până la punctul în care atinge un spaţiu abstract exterior în care noţiunea de adâncime nu mai există. Distincţia dintre aer şi apă dispare şi trupurile umane se transformă în unităţi celulare elementare. Asemeni episodului culminant „Star Gate" din *2001: O odisee spaţială,* când vine vorba de călătorii cinematografice deschizătoare de noi orizonturi, eu aleg să fac un plonjon în „Cascada" lui Berkeley. **MR**

GOLD DIGGERS OF 1933 (1933)
PARADA AUTORULUI

SUA (Warner Bros.) 96 min, alb-negru

Regizor: Mervyn LeRoy

Producător: Robert Lord, Jack L. Warner, Raymond Griffith

Scenariu: David Boehm, Erwin S. Gelsey

Imagine: Sol Polito

Muzică: Harry Warren

Distribuție: Warren William, Joan Blondell, Aline MacMahon, Ruby Keeler, Dick Powell, Guy Kibbee, Ned Sparks, Ginger Rogers

Nominalizare la Oscar: Nathan Levinson (sunet)

Din seria de musicaluri clasice realizate la începutul anilor 1930 de studioul Warner Brothers, cu numere coregrafice montate de Busby Berkeley, *Parada autorului* reprezintă pelicula care reflectă cel mai expresiv Marea Criză. Scenariul decoltat, bogat în poante, are în centru viaţa unei starlete de pe Broadway în căutare de afirmare, care îşi pune la bătaie toate armele – recurgând inclusiv la tehnici de cocotă în vânătoarea de bogătani fraieri – pentru a supravieţui. Partea a doua a filmului este dominată de trei numere spectaculoase realizate de Berkeley: savuroasa „Pettin' in the Park", eleganta „Shadow Waltz" şi actuala, la acel moment, „Remember My Forgotten Man". Bucata muzicală de început „We're in the Money" evidenţiază contrastul dintre opulenţa afişată pe scenă şi criza economică din afara ei, în momentul când un imn însufleţitor închinat prosperităţii, repetat de dansatoarele acoperite în monede, este brusc întrerupt de creditorii spectacolului. Corelaţia dintre sex şi bani explicită în numărul de deschidere prefigurează culminant „Remember My Forgotten Man", în care o fată de stradă (Joan Blondell) deplânge dubla pierdere a virilităţii sexuale şi a capacităţii de a-şi câştiga existenţa a bărbatului în contrast izbitor cu uitata glorie militară din al Doilea Război Mondial. Cu referirile sale partizane la controversatul Bonus March organizat de veterani şomeri în 1932 şi cu tablourile sale sugestive în care se regăsesc războiul, emascularea şi şomajul, „Remember My Forgotten Man" este una dintre cele mai percutante declaraţii politice ale anilor 1930. **MR**

SHE DONE HIM WRONG (1933)
LADY LOU

La începutul anilor 1930, Hollywoodul – cu dificultăți financiare și probleme de producție datorate trecerii la filmele sonore – a apelat la vedete de teatru cu o popularitate demonstrată, pentru a atrage publicul în sălile de cinema. Printre cele mai cunoscute personalități s-a numărat și Mae West, a cărei piesă, *Diamond Lil* (scrisă chiar de actriță ca un pretext pentru etalarea nenumăratelor sale talente), se bucura de un succes uriaș pe Broadway, dar și în alte teatre. West a fost o alegere bună pentru Paramount, deoarece tipul ei original de umor, oarecum sofisticat, chiar dacă deocheat, dădea bine pe marele ecran; primul ei film, *Night After Night* (1932), a înregistrat un imens succes de public. Extravaganțele lui West, în special faimoasele sale calambururi și stilul ei vulgar, i-au ofensat pe conservatorii religioși ai vremii și au grăbit introducerea The Production Code (promulgat, dar în mare parte ignorat la începutul anilor 1930). Deși interesante, filmele realizate de West după 1934 nu au mai reușit să capteze farmecul peliculelor de început, printre care cea mai notabilă rămâne *Lady Lou*, adaptarea cinematografică a piesei *Diamond Lil*, nominalizată la Oscar. West interpretează rolul unei „patroane de local" din cartierul newyorkez Bowery, care întreține relații cu diverși infractori din zonă. Lady Lou (West), curtată de doi antreprenori locali, și cu un logodnic tocmai ieșit din închisoare, nu are nevoie însă de protecția nici unui bărbat, căci locuiește în somptuoasele apartamente de deasupra stabilimentului înconjurată de o armată de servitori, dar și de o impresionantă colecție de bijuterii și diamante. Cu toate acestea, Lou este vrăjită de vecinul ei, șeful misiunii Armatei Salvării (Cary Grant). Aprecierea inițială pe care i-o face farmecului tânărului bărbat a devenit o legendă a Hollywoodului. Ea îi adresează lui Grant faimoasa replică: „Nu vrei să urci să mă vezi?" Ca să-și demonstreze afecțiunea (și puterea), își folosește o parte din rezerva considerabilă de diamante ca să-i cumpere misiunea și i-o oferă cadou. În final, Grant se dovedește un detectiv care îi arestează pe loc pe toți escrocii, iar pe Lou o „face prizonieră" altfel – dându-i un inel de logodnă. O comedie clasică hollywoodiană, plină de glume cu duble înțelesuri și bună dispoziție. **RBP**

SUA (Paramount) 66 min, [illegible]

Regizor: Lowell Sherman

Producător: William [illegible]

Scenariu: Mae West, Harry [illegible] John Bright, după piesa *Diam[illegible]* de Mae West

Imagine: Charles Lang

Muzică: Ralph Rainger, Sh[illegible] Brooks, John Leipold, Steph[illegible] Pasternacki

Distribuție: Mae West, Car[illegible] Owen Moore, Gilbert Roland, Beery, David Landau, Rafael[illegible] Dewey Robinson, Rochelle H[illegible] Tammany Young, Fuzzy Knig[illegible] Grace La Rue, Robert Homan[illegible] Louise Beavers

Nominalizare la Oscar: LeBaron (cel mai bun film)





DUCK SOUP (1933)
SUPĂ DE RAȚĂ

Această comedie nebunească reprezintă punctul de glorie al echipei comice a fraților Marx, un fenomen newyorkez care și-a perfecționat talentele actoricești în vodeviluri și a plecat să cucerească Broadwayul cu o serie de comedii, printre care *Nuci de cocos* și *Biscuiți pentru animale*. Interpreți extraordinari, lansarea lor a survenit într-un moment în mai multe sensuri propice: tehnologia sonorului asalta producția de filme, în timp ce ei deveneau tot mai cunoscuți pe scenele newyorkeze.

Printre cele cinci filme realizate de frații Marx în studiourile Paramount din New York, *Supa de rață* este ultimul în care sunt prezenți toți – Groucho, Harpo, Chico și Zeppo (Zeppo, mezinul și interpretul rolului de om cinstit, avea să îi părăsească pentru o carieră de agent și inventator). Filmul este plin de gaguri vizuale și verbale, majoritatea la fel de proaspete și ilare până azi. Asemeni multor filme clasice, *Supa de rață* a fost un eșec din punctul de vedere al încasărilor, Paramount a renunțat la contractul cu frații Marx la scurt timp după aceea, determinându-i să se îndrepte spre vest, spre Hollywood și MGM, unde au fost realizate *O noapte la operă* și *Frații Marx la curse*.

Deși are o durată de doar 70 de minute, *Supa de rață* înglobează o serie aparent nesfârșită de trucuri capabile să stârnească râsul, de la săgețile îndreptate spre Paul Revere și remarcile sarcastice la adresa musicalurilor din acea vreme până la folosirea neașteptată a unor scheciuri fizice surprinzător de inventive precum „numărul cu cele trei pălării", perfecționat de-a lungul anilor pe scenele de teatru, și a faimoasei secvențe în oglindă. Aceasta din urmă – imitată până astăzi – îl prezintă pe Groucho îmbrăcat în cămașă de noapte, cu fes de noapte, mustață și țigară, întâlnindu-se cu „el însuși" (imaginea identică Harpo) în pragul unei uși.

Intriga îl are ca erou pe Groucho în rolul de dictator al statului Freedonia. Pe nume Rufus T. Firefly, este susținut de înstărita doamnă Teasdale, interpretată cu demnitate inefabilă și grație de Margaret Dumont, o prezență care se constituie din nou ca o contrapondere și ca subiectul celor mai memorabile momente ale lui Groucho. Dacă gagurile fizice și dialogul inimitabil al lui Groucho îi aparțineau acestuia în totalitate, scenariile au fost realizate cu contribuția meritorie a mai multor autori comici, printre care și S.J. Perelman. Dincolo de excelenta comedie fizică, frații Marx au avut norocul să beneficieze și de un dialog spiritual și simț al observației, un alt motiv pentru care *Supa de rață* a reușit să supraviețuiască în timp ce alte producții, ca de exemplu cele ale fraților Ritz, au rămas în penumbră.

Ambasadorul Sylvaniei, Trintino (Louis Calhern), dorește să îi angajeze pe Harpo și pe Chico ca agenți secreți. Această tramă nu foarte consistentă are destulă forță pentru a susține câteva dintre cele mai reușite secvențe comice filmate vreodată și destulă incisivitate, pentru a putea fi considerată o satiră suprarealistă. În Italia, Benito Mussolini a interzis filmul interpretând partitura lui Groucho ca pe un atac personal; nimic nu ar fi produs o satisfacție mai mare fraților Marx. De asemenea, înainte de lansarea filmului, un orășel din statul New York numit Fredonia a protestat împotriva utilizării numelui, precum și a literei „e" suplimentate: răspunsul venit dinspre tabăra fraților Marx este previzibil: „Schimbați numele orașului, aduce daune filmului nostru". **KK**

SUA (Paramount) 70 min, alb-negru
Regizor: Leo McCarey
Producător: Herman J. Mankiewicz
Scenariu: Bert Kalmar, Harry Ruby
Imagine: Henry Sharp
Muzică: Bert Kalmar, John Leipold, Harry Ruby
Distribuție: Groucho Marx, Harpo Marx, Chico Marx, Zeppo Marx, Margaret Dumont, Raquel Torres, Louis Calhern, Edmund Breese, Leonid Kinskey, Charles Middleton, Edgar Kennedy





SUA (MGM) 97 min, alb-negru
Regizor: Rouben Mamoulian
Producător: Walter Wanger
Scenariu: S.N. Behrman, H.M. Harwood
Imagine: William H. Daniels
Muzică: Herbert Stothart
Distribuţie: Greta Garbo, John Gilbert, Ian Keith, Lewis Stone, Elizabeth Young, C. Aubrey Smith, Reginald Owen, Georges Renavent, David Torrence, Gustav von Seyffertitz, Ferdinand Munier
Festivalul de la Veneţia: Rouben Mamoulian (premiul Mussolini)

QUEEN CHRISTINA (1933)
REGINA CHRISTINA

Reconstituirea realizată de Rouben Mamoulian curţii suedeze din secolul al XVII-lea îi oferă Gretei Garbo ocazia perfectă de a domina ecranul. Personajul istoric al Christinei, fiica lui Gustav Adolph, era o făptură retrasă cu aplecări de estet care, în cele din urmă, a abdicat în favoarea unei vieţi private şi a posibilităţii de a se converti de la luteranism la catolicism. Prin contrast, versiunea lui Garbo este un amestec seducător de calităţi masculine şi feminine. Educată, decisă, experimentată sexual, chiar agresivă, ea este ferm hotărâtă să nu renunţe la independenţa ei.

Intriga (care pare să fi împrumutat foarte mult din producţiile cinematografice despre Elisabeta I a Angliei) se concentrează asupra insistenţelor consilierilor ei de a se mărita cu Carol, regele Franţei, fapt ce îi înfurie pe ea şi pe „consortul" ei, voinicul conte Magnus (Ian Keith). Părăsind curtea – şi restricţiile la care era obligată să se supună ca femeie –, Christina se îmbracă în haine de bărbat şi îl întâlneşte din întâmplare pe ambasadorul spaniol Antonio (John Gilbert, cu care Garbo avea o legătură la acea vreme). Cum Christina începe să se îndrăgostească profund de Antonio, urmează scene ilare de deghizare sexuală şi erotism. Când Antonio este omorât apărându-i onoarea, Christina abdică, găsindu-şi în final singurătatea care, datorită rangului şi calităţilor sale personale, îi era destinată de la bun început. Interpretarea lui Garbo este inspirată, pusă în evidenţă şi de efectele strălucitoare ale camerei lui Mamoulian. Decorul, montajul şi coloana sonoră bine gândite fac din *Regina Christina* un film senzaţional. **RBP**

Spania (Ramón Acín) 27 min, alb-negru
Regizor: Luis Buñuel
Producător: Ramón Acín, Luis Buñuel
Scenariu: Luis Buñuel, Rafael Sánchez Ventura
Imagine: Eli Lotar
Coloană sonoră: Brahms
Distribuţie: Abel Jacquin (voce)

LAS HURDES (1933)
PĂMÂNT FĂRĂ PÂINE

Documentarul lui Luis Buñuel, *Pământ fără pâine*, o relatare extrem de percutantă, dar lipsită de orice sentimentalism despre sărăcia, boala, malnutriţia şi ignoranţa care coexistă în cadrul unei naţiuni creştine presupus civilizate, a fost filmat în 1932 în izolata regiune muntoasă Las Hurdes – o mică zonă aflată la nord de Extremadura şi la mai puţin de 100 de kilometri sud de gloriosul oraş universitar Salamanca. Racilele fizice, psihice şi sociale sunt observate calm de un aparat de filmat lucid, Buñuel realizând că imaginile pot vorbi enorm şi singure. Cu toate acestea, el a juxtapus secvenţe cu bogăţiile bisericilor catolice şi, după cum s-a descoperit mai târziu, pentru a-şi întări argumentaţia nu s-a dat în lături să filmeze o capră sau să ungă cu miere fundul unui măgar (pentru a atrage un ucigător roi de albine) de dragul argumentaţiei.

Dar ce au toate acestea în comun cu un suprarealist? Ororile nu captează numai atenţia, dar constituie şi esenţa coşmarului; de asemenea, Buñuel pare extrem de conştient că pentru locuitorii din Las Hurdes singura eliberare veritabilă de aceste suferinţe cumplite (în cazul în care statul şi biserica nu intervin) ar consta în moartea însăşi, şi, bineînţeles, multe din măsurile luate pentru a domoli foamea par animate de o perversă dorinţă de extincţie. Crud, rece, bizar de frumos şi la fel de caustic precum sulful. **GA**

KING KONG (1933)

King Kong – campionul incontestabil al tuturor filmelor cu monştri şi unul dintre momentele de vârf ale cinematografiei hollywoodiene de început din punctul de vedere al realizării efectelor speciale – rămâne unul dintre cele mai cunoscute şi iubite capodopere cinematografice. La bază o adaptare după basmul *Frumoasa şi bestia*, narată fără happy-end-ul transformator şi la o scală de proporţii gargantueşti, filmul lui Merian C. Cooper şi Ernest B. Schoedsack îmbină o tehnică inovatoare şi vibraţia emoţională la o intensitate rareori egalată de practic sutele de imitatori care, în mod inevitabil, i-au urmat.

Povestea reiterează în linii mari conflictul vechi de când lumea dintre oraş şi natură. O echipă de exploratori debarcă pe o insulă cu un nume fatidic, Insula Craniului, atraşi fiind de promisiunea cum că o gigantică gorilă preistorică, temută şi divinizată de băştinaşi, ar putea fi adusă la New York şi exploatată ca o curiozitate ce nu trebuie ratată. Însă terifiantul Kong nu se lasă încarcerat şi evadează distrugând totul în fuga sa prin Big Apple.

Scenele amplasate pe Insula Craniului, începând cu prima apariţie spectaculoasă a lui Kong şi terminând cu prezenţa altor făpturi preistorice pe care el şi expediţia le au de înfruntat în încercarea de a o proteja sau de a o căuta pe răpita Ann Darrow (Fay Wray), rămân impresionante până astăzi. Într-adevăr, Kong este intimidat de frumuseţea lui Anne şi, în clipa în care, inevitabil, scapă din captivitate şi bântuie oraşul New York, primul lucru pe care îl face este să o răpească pe tânără şi să o reţină ca pe o prizonieră a iubirii. Încălecând Empire State Building şi luptându-se cu avioanele ce nu-i dau pace, Kong îşi va sacrifica mai degrabă propria viaţă decât să o rănească pe Ann, ceea ce îi conferă filmului faimosul şi impresionantul său mesaj: „Frumuseţea a omorât bestia".

Transformarea maimuţei gigantice dintr-un duşman temut într-un protagonist simpatic, schimbând astfel şi perspectiva urmăritorilor săi, demonstrează succesul complexei şi expresivei animaţii realizate de Willis O'Brian (viitorul geniu al animaţiei, Ray Harryhausen, a lucrat ca asistent al acestuia). Deşi în esenţă este un film de categorie B, *King Kong* a accelerat instaurarea fetişului efectelor speciale la Hollywood, şi se poate argumenta că, tocmai datorită acestei pelicule, multe din producţiile contemporane pun un mai mare accent pe spectaculozitatea formei decât pe tramă ca atare. Însă, spre deosebire de experimentele actuale cu efecte speciale, gloria lui King Kong este menită să dăinuie, mulţumită nu în ultimul rând „interpretării" personajului său principal. **JKl**



SUA (RKO) 100 min, alb-negru

Regizor: Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack

Producător: Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, David O. Selznick

Scenariu: James Ashmore Creelman, Ruth Rose, Edgar Wallace

Imagine: Edward Linden, J.O. Taylor, Vernon L. Walker, Kenneth Peach

Muzică: Max Steiner

Distribuţie: Fay Wray, Robert Armstrong, Bruce Cabot, Frank Reicher, Sam Hardy, Noble Johnson, Steve Clemente, James Flavin



SUA (Columbia) 88 min, alb-negru
Limbă: engleză / mandarină / franceză
Regizor: Frank Capra
Producător: Walter Wanger
Scenariu: Edward E. Paramore Jr., Grace Zaring Stone
Imagine: Joseph Walker
Muzică: W. Franke Harling
Distribuție: Barbara Stanwyck, Nils Asther, Toshia Mori, Walter Connolly, Gavin Gordon, Lucien Littlefield, Richard Loo, Helen Jerome Eddy, Emmett Corrigan

THE BITTER TEA OF GENERAL YEN (1933)
GENERALUL YEN

Melodrama atipică a lui Frank Capra prezintă o misionară americană (Barbara Stanwyck) din Shanghai pe nume Megan Davis – genul prețios din New England –, logodită cu un alt misionar, iubitul ei din copilărie. În momentul izbucnirii Războiului Civil este luată prizonieră de generalul chinez Yen (Nils Asther). Neașteptata poveste de dragoste care se înfiripă nu reprezintă numai o capodoperă, insuficient apreciată, a lui Frank Capra, ci și una dintre cele mai celebre iubiri ale Hollywoodului anilor 1930: subtilă, delicată, capricioasă, mistică și înflăcărată. La filmări, Joseph Walker a întrebuințat filtre și umbre texturate care amintesc de lucrările lui Joseph von Sternberg. Edward Paramore a scris scenariul, adaptat după o poveste de Grace Zaring Stone. Oarecum surprinzător, acest film pervers și frumos a fost ales să inaugureze Radio City Music Hall în 1933. Deși nu a fost un succes comercial, s-a situat cu mult deasupra celorlalte pelicule ale regizorului, Stanwyck și Asther contribuind și ei printr-un joc actoricesc excelent.

Printre episoadele memorabile ale filmului se numără o secvență onirică în care un monstru oriental amenințător care s-ar putea presupune a fi Yen pătrunde în dormitorul lui Megan, ca apoi aceasta să fie salvată de un personaj deghizat în haine occidentale, probabil logodnicul ei. Însă, când ea îi înlătură masca, salvatorul se dovedește a fi chiar Yen, care se află alături de ea când se trezește. Excelenta scenă de final – care, deși redată cu delicatețe și tandrețe, ar putea fi interpretată ca un gen hollywoodian de budism pop – nu rămâne nici ea mai prejos. **JRos**

SUA (Hal Roach, MGM) 68 min, alb-negru
Regizor: William A. Seiter
Producător: Hal Roach
Scenariu: Frank Craven
Imagine: Kenneth Peach
Muzică: William Axt, George M. Cohan, Marvin Hatley, Paul Marquardt, O'Donnell-Heath, Leroy Shield
Distribuție: Stan Laurel, Oliver Hardy, Charley Chase, Mae Busch, Dorothy Christy, Lucien Littlefield, John Elliott, William Gillespie, John Merton

SONS OF THE DESERT (1933)
STAN ȘI BRAN „FIII DEȘERTULUI"

În linii mari un remake al filmului turnat în 1930, *Be Big*, această comedie de lungmetraj a cuplului Stan Laurel–Oliver Hardy a constituit cea de a patra operă cinematografică realizată împreună și cea mai reușită. Deși alte pelicule cu Laurel și Hardy sunt, subiectiv vorbind, la fel de reușite ca aceasta, acțiunea lor tinde să se petreacă în lumi atipice – lumea de basm din *Babes in the Wood* sau, de exemplu, fantezia western din *Stan și Bran și testamentul*. Cu toate că *Stan și Bran „Fiii deșertului"* ar putea fi considerată una dintre cele mai convenționale comedii ale lui Laurel și Hardy, ea redă cel mai elocvent straniul infern domestic locuit de cei doi în producțiile lor cele mai reușite, o lume bizar de infantilă, plină de neveste dominatoare, distracții clandestine, fumat și băut ilicit.

Concentrându-și acțiunea asupra unei excursii în Hawaii împreună cu frăția francmasonă al cărui nume dă titlul filmului și a încercărilor lui Stan și Bran de a ascunde această escapadă de soțiile lor, filmul preia intriga unei farse tipice și o transformă într-un pretext pentru cea mai reușită reprezentație a unui duo comic. Excelentele interpretări ale rolurilor secundare, îndeosebi cele datorate lui Mae Busch ca doamna Hardy și regizorului-actor Charlie Chase ca o versiune în stare de ebrietate a propriei persoane, la care se adaugă și iscusita regie semnată de William A. Seiter (autor al unei alte comedii notabile, *Panică în hotel*, realizată în 1938 și avându-i în distribuție pe frații Marx), fac din *Stan și Bran „Fiii deșertului"* – în ciuda celor șaptezeci de ani scurși de la lansarea sa – un film demn de vizionat astăzi. **KK**

IT'S A GIFT (1934)
E UN DAR



E un dar, fără îndoială una dintre cele mai reușite comedii ale lui W. C. Fields, deși probabil că nu aduce pe ecran acea nebunie inspirată pe care o regăsim în unele capodopere voit suprarealiste ca *Nu-i da fraierului nici o șansă* (1941) sau memorabilul scurtmetraj *The Fatal Glass of Beer* (1933), reprezintă incontestabil cel mai coerent și mai consecvent amuzant film al actorului.

Deși peticit din vechi scheciuri de revistă și scene preluate din filme anterioare precum *It's the Old Army Game* (1926), *E un dar,* în regia lui Norman Z. McLeod, reușește să închege o poveste autentică. Harold Bissonette (Fields) este atât de covârșit de presiunile constante ale vieții de familie și de responsabilitatea conducerii unui magazin universal, încât, cu economiile câștigate din greu, cumpără în taină livada cu portocali a visurilor sale și pleacă cu familia (desigur, cu toții oripilați, și protestând pe măsură, de fapta săvârșită) pentru a descoperi că achiziția lor californiană nu se aseamănă deloc cu palatul prezentat în reclamă. Bineînțeles, de aici, „intriga" nu este decât un pretext pentru unul dintre minunatele eseuri pline de mizantropism ale lui Fields pe tema riscurilor și capcanelor paternității, căsătoriei, vecinilor, prohibiției, o ocazie pentru actor de a ne câștiga simpatia pentru un biet pricinos care se simte persecutat de practic întreaga lume.

Este dificil să alegem dintr-o serie de secvențe egale în măreția lor, însă catastrofal de distructiva vizită efectuată de debilul, surdul, orbul și extrem de belicosul domn Muckle (Charles Sellon) la magazinul lui Fields este un apogeu al ilarității incorecte politic. Încercarea disperată a protagonistului de a se culca pe verandă – ignorând vecinii zgomotoși, o nevastă cicălitoare (inimitabila Kathleen Howard), o șurubelniță ucigașă mânuită de Baby LeRoy, o nucă de cocos rostogolindu-se, un hamac rupt, o pușcă, și un vânzător de asigurări de o veselie frizând aproape nebunia – se constituie ca un portret extraordinar și coșmaresc al vieții cotidiene, unul dintre cele mai reușite episoade ale comediei hollywoodiene. De consemnat, deopotrivă, și secvența bărbieritului, și scena cinei de familie. Iar în rest, geniu pur. **GA**

SUA (Paramount) 73 min, alb-negru
Regizor: Norman Z. McLeod
Producător: William LeBaron
Scenariu: Jack Cunningham, W.C. Fields
Imagine: Henry Sharp
Muzică: Lew Brown, Buddy G. DeSylva, Ray Henderson, Al Jolson, John Leipold
Distribuție: W.C. Fields, Kathleen Howard, Jean Rouverol, Julian Madison, Tommy Bupp, Baby LeRoy, Tammany Young, Morgan Wallace, Charles Sellon, Josephine Whittell, T. Roy Barnes, Diana Lewis, Spencer Charters, Guy Usher, Dell Henderson



Germania (Leni Riefenstahl, NSDAP-Reichsleitung) 114 min, alb-negru
Regizor: Leni Riefenstahl
Producător: Leni Riefenstahl
Scenariu: Leni Riefenstahl, Walter Ruttmann
Imagine: Sepp Allgeier, Karl Attenberger, Werner Bohne, Walter Frentz, Willy Zielke
Muzică: Herbert Windt
Distribuție: Adolf Hitler, Max Amann, Martin Bormann, Walter Buch, Walter Darre, Otto Dietrich, Sepp Dietrich, Hans Frank, Josef Goebbels, Hermann Goring, Jakob Grimminger, Rudolf Hess, Reinhard Heydrich, Konstantin Hierl, Heinrich Himmler, Robert Ley, Viktor Lutze, Erich Raeder, Fritz Reinhardt, Alfred Rosenberg, Hjalmar Schacht, Franz Xaver Schwarz, Julius Streicher, Fritz Todt, Werner von Blomberg, Hans Georg von Friedeburg, Gerd von Rundstedt, Baldur von Schirach, Adolf Wagner

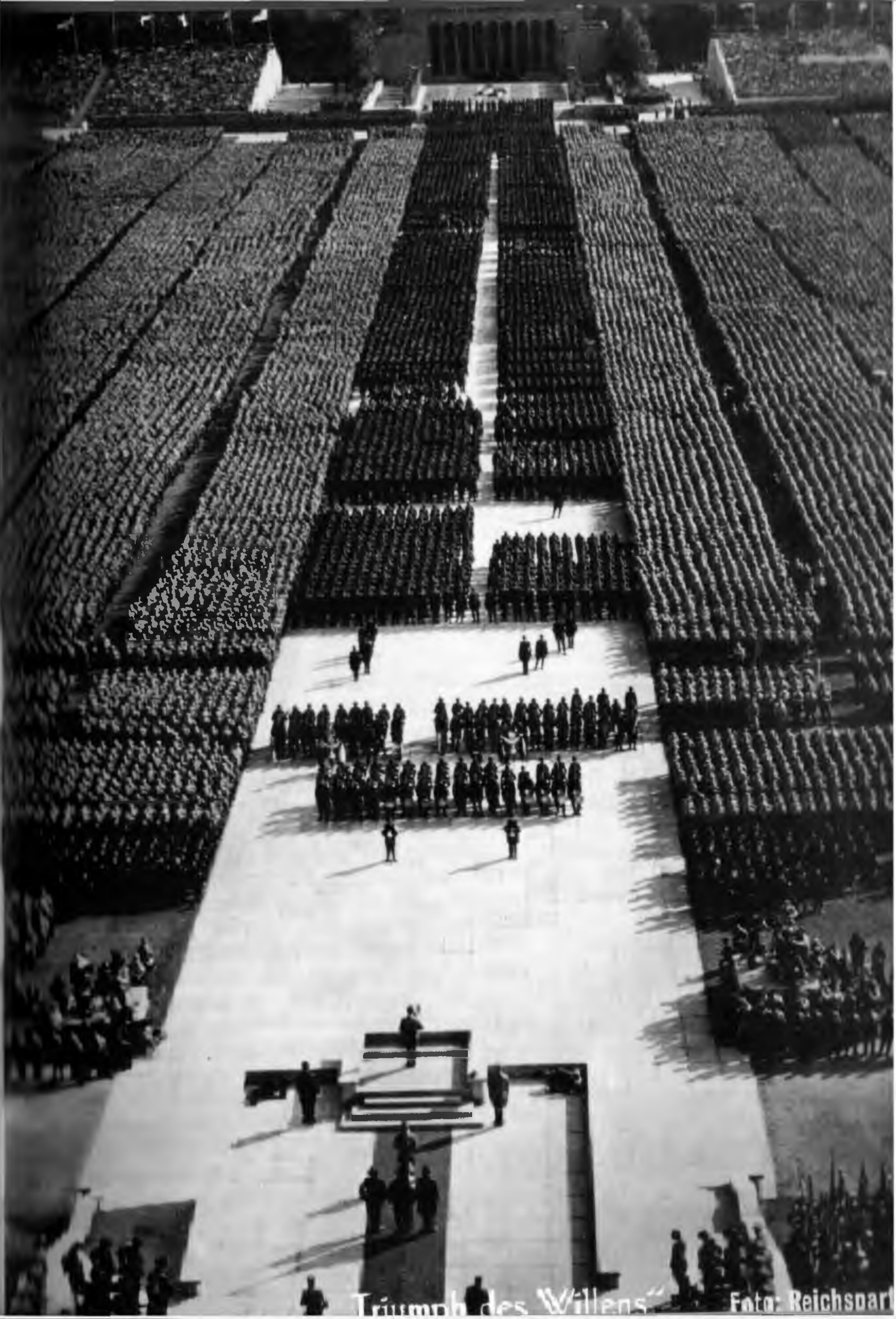
TRIUMPH DES WILLENS (1934)
TRIUMFUL VOINȚEI

Adolf Hitler a însărcinat-o pe dansatoarea și actrița devenită cineast Leni Riefenstahl să realizeze un document grandios menit să celebreze al șaselea congres al Partidului Nazist convocat în septembrie 1934 la Nürnberg – acel punct de atracție medieval al Bavariei, unde, cu o ironie deliberată, în 1945-1946 avea să se reunească tribunalul Aliaților victorioși pentru a-i judeca pe criminalii de război ai celui de al Treilea Reich. Tot Hitler a propus și titlul filmului. Riefenstahl era o carieristă, dar și un talent creativ, și – în ciuda protestelor sale postbelice – există mărturii (nu numai în această peliculă, ci și în jurnalele sale fotografice dedicate invaziei Poloniei și, mai târziu, în inițiativa folosirii deținuților din lagărele de concentrare ca „figuranți") care demonstrează că entuziasmul ei pentru fascism era amăgitor, chiar dacă – lucru discutabil – naiv. Însă aceasta nu poate diminua impactul devastator al *Triumfului voinței*. Este un spectacol cutremurător, vulgar, dar mitic, iar, din punct de vedere tehnic, o realizare covârșitoare și incontestabilă.

Riefenstahl a avut la dispoziție toate resursele pe care și le putea dori un documentarist. Nürnbergul era pregătit cu atâta grijă de parcă ar fi fost o scenă uriașă ce găzduia o serie de decoruri elaborate. Riefenstahl a dispus construirea unor noi poduri și căi de acces, a unor turnuri de iluminat și șine speciale pentru aparatele de filmat în chiar centrul orașului. Desfășurând 30 de aparate de filmat și o echipă de 120 de tehnicieni, Riefenstahl și-a îndeplinit excepțional misiunea de la Nürnberg – glorificarea puterii statului nazist și sporirea controlului asupra minților și inimilor germanilor – prin utilizarea unor imagini uluitoare la o scară epică, sinistră în spectaculozitatea ei, creând astfel o capodoperă reprobabilă, considerată încă și astăzi cel mai percutant film de propagandă realizat vreodată. Documentarul – care după șase luni de montaj a fost redus la două ore, compus din secvențe selectate cu grijă și reprezentând circa trei la sută din lungimea inițială a peliculei – se deschide cu sosirea lui Hitler, coborând cu avionul din ceruri asemeni unui erou wagnerian cu capul înconjurat de un nimb de raze solare. Aclamațiile și adulația mulțimii salutându-l pe Führer ocupă locul central în această prezentare a filosofiei sale politice ca teatru al lumii și îi conferă o charismă tulburătoare, în ciuda atitudinilor sale căutate și a stridenței atât de familiare din arhivele de știri, piesele istorice și parodiile magistrale, precum cea realizată de Chaplin în *Dictatorul* (1940). Un caleidoscop de imagini uluitoare vin să îl pună și mai mult în evidență: tineri viguroși făcând sport, procesiuni la lumina torțelor, ritualuri cu svastici fluturând în vânt, demonstrații militare, mii de copii bine instruiți depunând jurământ și o continuă paradă folclorică încheiată cu imnul nazist de Horst Wessel.



Triumful voinței constituie o demonstrație lipsită de subtilitate, dar inovativă, de tehnică cinematografică, de la unghiulațiile ingenioase și compozițiile frapante până la ritmul susținut al unui montaj abil. E un testament cutremurător și fascinant al forței cinematografului de a impune o estetică spirituală falsă peste politicul evident. După război, Riefenstahl a fost închisă patru ani pentru rolul jucat în propaganda nazistă. Tentativele de a-și reînsufleți cariera au eșuat. Mai târziu, a descoperit fotografia subacvatică și a demonstrat că încă mai poseda un ochi de artist. **AE**


Triumph des Willens“
Foto: Reichspart



L'ATALANTE (1934)
ATALANTA

Oricât de eretică ar putea fi o astfel de afirmaţie, *Atalanta*, capodopera lui Jean Vigo, constituie cea mai măreaţă odă cinematografică închinată pasiunii heterosexuale. Lirismul ei seducător nu poate fi pătruns fără acceptarea romanticei serii de opoziţii dintre sexe, comparaţiile fiind introduse cu rigurozitate la toate nivelurile posibile – spiritual, fizic, erotic şi emoţional. Numai acest fior al „diferenţei" absolute poate permite atât agonia nealinierii dintre îndrăgostiţi, cât şi sublimul fuziunii lor finale.

Este o realizare care se situează la mare distanţă de filmele tipice de dragoste. Asemeni filmului lui Stanley Kubrick din 1999, *Cu ochii larg închişi*, *Atalanta* plasează nemuritoarea poveste de dragoste în cadrul unei aventuri: bărbatul (Jean Dasté în rolul lui Jean), un aventurier al mărilor, şi femeia (Dita Parlo în rolul Juliettei), colonista visând la viaţa de oraş. Tentaţiile seducătoare şi drumurile în derivă care îi despart o vreme sunt anticipate într-un moment plin de încărcătura emoţională a unei agonii aproape metafizice: pe o ceaţă densă, Jean orbecăie împiedicat pe şlep până ce îşi găseşte mireasa şi o învăluie într-o îmbrăţişare deopotrivă mânioasă şi uşurată, care îi poartă direct sub punte pentru a face dragoste...

Între aceşti poli, femeia şi bărbatul, există părintele Jules (Michel Simon), stăpânul ambarcaţiunii. Este meritul talentului deosebit al lui Vigo modul în care imaginaţia sa se putea proiecta atât asupra idealului heterosexual, cât şi asupra identităţii fluide a acestui nebun inspirat. Jules este o fiinţă multiplă, bărbat şi femeie, copil şi adult, prieten şi iubit, fără nici o limită – chiar dublându-se vizual când se luptă cu sine însuşi. Este un text viu acoperit cu tatuaje extravagante; este aparatul de filmat însuşi, capabil să producă sunete cu degetul său electrificat magic. Jules reprezintă sensibilitatea suprarealistă a lui Vigo întrupată de Simon, un interpret uluitor de instinctual şi anarhic.

Vigo dezvoltă şi aprofundează explorările formale din filmul său anterior, *Nota zero la purtare* (1933). El împrumută de la cinematograful mut burlesc şi de la René Clair gagul paradei din prolog: personajele scorţoase de la funeraliile cuplului se perindă prin faţa camerei, într-un ritm din ce în ce mai rapid până ce devin o mulţime dezordonată, turbulentă. La bordul băncii, Vigo găseşte îndrăgitele sale „spaţii de acvariu" – camere închise pline cu pisici, ciudăţenii şi minuni, ca în cabina lui Jules destinată unui exotic bric-à-brac, unde întrebuinţează o luminaţie nocturnă, fantomatică. Nota unificatoare a filmului este dată de ritmul superb şi tonul expresiv, care aduc uneori *Atalanta* aproape de un musical. Moartea lui Vigo la 29 de ani a reprezentat o pierdere tragică. Dar *Atalanta* este filmul care i-a pecetluit moştenirea artistică – este oare vreo secvenţă în istoria cinematografului mai sexy decât magnificul montaj eisensteinian cu trupurile lui Jean şi Juliette la distanţă unul de altul, dar într-o armonie ce le trădează atracţia reciprocă, un gest de iubire devenit posibil doar prin limbajul emoţionant al peliculei? **AM**

Franţa (Gaumont-Franco Film-Aubert)
89 min, alb-negru

Regizor: Jean Vigo

Producător: Jacques-Louis Nounez

Scenariu: Jean Guinée, Albert Riéra

Imagine: Jean-Paul Alphen, Louis Berger, Boris Kaufman

Muzică: Maurice Jaubert

Distribuţie: Michel Simon, Dita Parlo, Jean Dasté, Gilles Margaritis, Louis Lefebvre, Maurice Gilles, Raphael Diligent



THE BLACK CAT (1934)
PISICA NEAGRĂ

SUA (Universal) 65 min, alb-negru
Regizor: Edgar G. Ulmer
Producător: Carl Laemmle Jr.
Scenariu: Edgar G. Ulmer, după povestea *House of Doom* de Edgar Allan Poe
Imagine: John J. Mescall
Muzică: James Huntley, Heinz Roemheld
Coloană sonoră: Ceaikovski, Liszt
Distribuție: Boris Karloff, Bela Lugosi, David Manners, Julie Bishop, Lucille Lund, Egon Brecher, Harry Cording, Henry Armetta, Albert Conti

Pisica neagră, prima colaborare cinematografică dintre cele mai mari vedete ale filmelor cu monștri din anii 1930, Boris Karloff (devenit cap de afiș doar cu numele KARLOFF) și Bela Lugosi, este cel mai pervers și mai pretențios film din punct de vedere artistic din originala serie de gen produsă de studiourile Universal, pelicula reunind straniile sensibilități ale regizorului Edgar G. Ulmer – care începuse să penduleze între arta înaltă și precaritatea financiară – și contribuția autorului de scenarii senzaționale și poetice Peter Ruric.

Bazat pe o povestire de Edgar Allan Poe, acesta pare să fie ultimul film de groază al expresionismului german, propunând o poveste despre diabolism, răzbunare, necrofilie, trădare și lipsă de maniere, filmată într-un castel modernist (un exemplu unic de gotic contemporan), construit de palidul arhitect satanist, Hjalmar Poelzig (Karloff), deasupra mormântului comun al soldaților pe care îi trădase livrându-i inamicului în Primul Război Mondial. David Manners și Jacqueline Wells, într-o lună de miere stil horror, sunt în mod comic modele pentru Brad și Janet din *The Rocky Horror Picture Show* – ca musafiri fără voie prinși între Poelzig, care își păstrează iubitele sub formă de figurine de ceară închise în cutii în pivniță, și obsedatul de răzbunare Vitus Werdegast (Lugosi), care încheie ciudata intrigă șahistă jupuindu-l de viu pe eroul negativ înainte ca întreg castelul să sară în aer. Voit șocante, dar și sardonice, ritualurile îndeplinite cu eleganță de Karloff sunt toate clișee banale *(cum grano salis)* rostite într-o latină șuierătoare. **KN**

JUDGE PRIEST (1934)
JUDECĂTORUL PRIEST

SUA (Fox) 80 min, alb-negru
Regizor: John Ford
Producător: Sol M. Wurtzel
Scenariu: Irvin S. Cobb, Dudley Nichols
Imagine: George Schneiderman
Muzică: Cyril J. Mockridge, Emil Gerstenberger, Samuel Kaylin
Distribuție: Will Rogers, Tom Brown, Anita Louise, Henry B. Walthall, David Landau, Rochelle Hudson, Roger Imhof, Frank Melton, Charley Grapewin, Berton Churchill, Brenda Fowler, Francis Ford, Hattie McDaniel, Stepin Fetchit

Deși John Ford a câștigat primul Oscar pentru prestigiosul și gravul *Denunțătorul* (1935), această operă mai puțin cunoscută, lansată cu un an înainte, a rezistat mult mai bine timpului în ciuda structurii dezordonate, sentimentalismului abundent și lipsei flagrante de corectitudine politică. Billy Priest (Will Rogers), magistrat al unui oraș din Kentuckyul anului 1890, îl ajută pe nepotul său să se căsătorească cu femeia potrivită și dejoacă o acțiune legală incorectă împotriva unui fierar negru secretos. Intriga trece pe locul doi lăsând loc unei serii de episoade satirice (multe avându-l ca erou pe sclipitorul comedian de culoare Stepin Fetchit), cântece, poante, aparteuri șoptite și personaje episodice care evocă o comunitate idealizată a Sudului american, în care aroganța este descurajată, intoleranța este ținută sub control, iar negrii și albii coexistă armonios. O serie de referințe interne și paralele generale stabilesc conexiuni între regizorul *Judecătorului Priest* și eroul său eponim, care solicită publicului să facă liniște în secvența de deschidere a filmului, permite ca divagațiile și mai puțin regulile procedurale să domine sala lui de judecată și manipulează fără jenă emoțiile spectatorilor aranjând ca o orchestră să cânte *Dixie* într-un moment crucial al procesului. *Judecătorul Priest* este una dintre cele mai minunate viziuni ale inocenței ecranizate vreodată în America, iar judecătorul Ford ne amintește de cât artificiu este nevoie pentru a face ca legenda să precumpănească asupra realității. **MR**

SUA (Columbia) 105 min, alb-negru

Regizor: Frank Capra

Producător: Frank Capra, Harry Cohn

Scenariu: Samuel Hopkins Adams, Robert Riskin

Imagine: Joseph Walker

Muzică: Howard Jackson, Louis Silvers

Distribuție: Clark Gable, Claudette Colbert, Walter Connolly, Roscoe Karns, Jameson Thomas, Alan Hale, Arthur Hoyt, Blanche Frederici, Charles C. Wilson

Oscar: Frank Capra, Harry Cohn (regie), Robert Riskin (scenariu), Clark Gable (actor), Claudette Colbert (actriță)

Festivalul de la Veneția: Frank Capra nominalizare (Cupa Mussolini)

IT HAPPENED ONE NIGHT (1934)
S-A ÎNTÂMPLAT ÎNTR-O NOAPTE

Peter (Clark Gable) este un jurnalist cu vorba dură; Ellie (Claudette Colbert), o „damă zăpăcită" care fuge de acasă și de tatăl său. Cei doi se întâlnesc pe drum și sunt forțați să colaboreze. El este sarea pământului, iar ea – un copil bogat, și fiecare îl exploatează pe celălalt – pentru el, ea reprezintă o excelentă poveste de relatat în presă, pentru ea, el înseamnă o modalitate de a ajunge la New York și la un logodnic interzis. Pe parcursul poveștii, sentimentele evoluează spre iubire. Ar putea fi una dintre sutele de comedii romantice de rutină produse în America anilor 1930 sau 1940. Dar, incontestabil, este magie cinematografică pură. Și aceasta datorită modului în care reușește să creeze un întreg mediu social: „o Americă a oamenilor" plină de pungași prea puțin verosimili și cetățeni generoși, mereu dispuși să împărtășească o poveste, un cântec sau pur și simplu să-și dezvăluie simpaticele excentricități. Filmul nu omite să exploreze nici excepțiile de la propria regulă fundamentală: tatăl lui Ellie, Andrews (Walter Connolly), se dovedește a fi un tip de treabă, iar vorbărețul pasager din autobuz Shapeley (Roscoe Karns), un individ perfid.

Capra se pricepea să construiască inteligent o poveste utilizând motive din cele mai banale: mâncatul, expresiile argotice, sforăitul, spălatul, îmbrăcatul și dezbrăcatul. Fidel rețetei comediei romantice, ori de câte ori este necesară sau gata să fie exploatată o mascaradă pentru amuzamentul disimulat al publicului, el face ca identitățile să dispară pe moment – deși, ori de câte ori Peter și Ellie se prefac a fi soț și soție, sunt sugerate posibilități și destine în cheie mai serioasă...

S-a întâmplat într-o noapte este predecesorul comediilor de tip *trash* de astăzi, precum cele semnate de frații Farrelly. Glumele decoltate abundă; fasoanele și privilegiile celor bogați sunt supuse unei ironii necruțătoare (chiar și numele lor sunt caraghioase: King Westley!); faimoasele picioare dezgolite ale lui Colbert întrerup circulația. Plus, nu trebuie omisă contribuția încărcăturii sexuale: derulându-se răbdător pe parcursul celor patru nopți petrecute de Peter și Ellie împreună, întregul film se învârte în jurul simbolismului prăbușirii finale a „zidurilor Ierihonului" – îndepărtarea păturii care stă, firav și tremurător, ca o barieră în calea consumării iubirii lor.



Criticii elogiază talentul lui Capra pentru montaj sau mizanscenă; pentru el, stilul era o chestiune funcțională, convențională. Dar poseda incontestabil un simț impecabil pentru scenariu (atât în structura sa globală, cât și în micile detalii), precum și o relație extraordinară cu actorii săi atât de charismatici. Gable și Colbert ajută și ei la egalizarea acestei bătălii dintre sexe, diluând ideologia predilectă a scenariului care sugerează că băieții proletari ar trebui să le dea fetișcanelor răzgâiate vreo lecție sau două despre ce înseamnă viața adevărată. În replicile irezistibile dintre cele două staruri – în dispoziția lor permanentă să se joace, să râdă, să fie vulnerabili, să ia o glumă așa cum e – întâlnim un ideal pe care cinematograful contemporan l-a pierdut de mult: reciprocitatea bătăioasă dintre sexe. **AM**



SUA (Cosmopolitan, MGM) 93 min, alb-negru

Regizor: W.S. Van Dyke

Producător: Hunt Stromberg

Imagine: James Wong Howe

Scenariu: Albert Hackett, după un roman de Dashiell Hammett

Muzică: William Axt

Distribuție: William Powell, Myrna Loy, Maureen O'Sullivan, Nat Pendleton, Minna Gombell, Porter Hall, Henry Wadsworth, William Henry, Harold Huber, Cesar Romero, Natalie Moorhead, Edward Brophy, Edward Ellis, Cyril Thornton

Nominalizări la Oscar: Hunt Stromberg (cel mai bun film), W.S. Van Dyke (regie), Albert Hackett (scenariu), William Powell (actor)

THE THIN MAN (1934)
UMBRA MISTERIOASĂ

Farmecul cuplului Myrna Loy şi William Powell distribuiţi în producţia anului 1934 *Manhattan Melodrama* a fost atât de irezistibil, încât, în cursul aceluiaşi an, regizorul W.S. Van Dyke i-a distribuit pe amândoi într-un alt film. În rolurile lui Nick şi Nora Charles, cei doi actori devin unici în istoria cinematografiei. Alcătuind prima echipă îndrăgită de detectivi soţ-soţie, nu numai că se iubesc unul pe celălalt, dar se şi plac fără să fie insipizi, insolenţi sau plicticoşi.

Intriga filmului *Umbra misterioasă* este destul de încâlcită. Oficial, Nick Charles este un detectiv pensionat care devine interesat personal de dispariţia unui inventator ciudat – „umbra misterioasă" din titlu – a cărui fiică (Maureen O'Sullivan) este o veche cunoştinţă a sa. În continuare, în momentul în care apar complicaţii de care nu sunt străini suspicioasa sa amantă, hrăpăreaţa fostă soţie şi soţul (Cesar Romero) avid de bani al acesteia, siguranţa inventatorului devine şi mai precară. Cu tot felul de gangsteri, poliţişti şi prostituate care mai apar pe parcurs, s-ar părea că întreaga lume interlopă se reuneşte în diverse momente în luxosul apartament de hotel al soţilor Charles.

Tentativa de a înţelege trama ca atare ne deturnează de la ceea ce este cu adevărat important – persiflarea tăioasă plină de replici de invidiat dintre bogata şi sofisticata Nora şi beţivul ei soţ. După ce dezarmează un oaspete nepoftit într-o noapte, incidentul este relatat a doua zi la ştirile de dimineaţă. „Am fost împuşcat de două ori în *The Tribune*", spune Nick. „Am citit în presa de scandal că ai fost împuşcat de cinci ori", răspunde Nora. „Nu-i adevărat. Nici nu s-a apropiat de presa mea de scandal." Rostite cu o uşurinţă dezinvoltă, replicile sunt amuzante fără să epateze. Nick ar putea părea un alcoolic, dar trece de la o ameţeală relaxată la o cumpătare activă şi înapoi cât ai clipi. Dar băutul excesiv nu pare să aibă repercusiuni prea mari asupra acţiunilor cuplului; este mai degrabă un elegant element de recuzită – vital unei societăţi care tocmai ieşea din Marea Criză.



Cum filmul a fost adaptat după un roman scris în acelaşi an de Dashiell Hammett, se presupune că Nick şi Nora ar fi fost modelaţi după relaţia lui Hammett cu scriitoarea Lillian Hellman. Filmată în numai 14 zile, această originală şi sclipitoare poveste poliţistă a câştigat peste două milioane de dolari şi a fost nominalizată la patru premii Oscar. Nu este astfel de mirare că popularitatea de care s-a bucurat a determinat producerea altor patru filme, seriale radiofonice şi de televiziune şi a constituit o sursă de inspiraţie pentru spectacole de televiziune precum *McMillian & Wife* şi *Hart to Hart*. **KK**



SUA (Cosmopolitan, First National, Warner Bros) 119 min, alb-negru

Limbă: engleză / franceză

Regizor: Michael Curtiz

Producător: Harry Joe Brown, Gordon Hollingshead, Hal B. Wallis

Scenariu: Casey Robinson, după un roman de Rafael Sabatini

Imagine: Ernest Haller, Hal Mohr

Muzică: Erich Wolfgang Korngold, Liszt

Distribuție: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Lionel Atwill, Basil Rathbone, Ross Alexander, Guy Kibbee, Henry Stephenson, Robert Barrat, Hobart Cavanaugh, Donald Meek, Jessie Ralph, Forrester Harvey, Frank McGlynn Sr., Holmes Herbert, David Torrence

Nominalizări la Oscar: Erich Wolfgang Korngold (cel mai bun film – nepremiat), Michael Curtiz (regie), Casey Robinson (scenariu), Leo F. Forbstein (muzică), Nathan Levinson (sunet)

CAPTAIN BLOOD (1935)
CĂPITANUL BLOOD

Captain Blood, un film tipic de capă și spadă regizat de talentatul Michael Curtiz, l-a consacrat peste noapte pe frumosul australian Errol Flynn. Magnetismul său frust l-a impresionat puternic pe Jack Warner, care i-a oferit acest rol după refuzul primit din partea lui Robert Donat. Filmul marchează prima colaborare dintr-o serie de filme romantice de succes dintre Flynn și Olivia de Havilland, a cărei frumusețe blândă îi scotea în mod atrăgător în valoare exuberanța și sex-appeal-ul său atletic.

Flynn interpretează rolul unui onorabil doctor irlandez din secolul al XVII-lea, Peter Blood, condamnat pe nedrept la deportare și sclavie în Insulele Caraibe, unde, odată ajuns, îi aruncă remarci insolente și priviri pline de subînțeles pretențioasei demoazele de Havilland. După ce pune la cale o evadare, devine pirat, flagelul vindicativ al oceanului dezlănțuit, și încheie o alianță precară cu detestabilul corsar francez Basil Rathbone. Relațiile devin tensionate în momentul în care își dispută amândoi prada și pe frumoasa captivă de Havilland, totul sfârșind într-un duel pe viață și pe moarte în prima dintre faimoasele scene palpitante de luptă cu săbiile. *Căpitanul Blood* dispune de tot ce ți-ai putea dori într-un film de capă și spadă – bătălii pe mare și lame de săbii lucitoare, un erou chipeș, o eroină în primejdie, dar plină de curaj, gâturi tăiate, pălării cu pene, nedreptăți reparate, indivizi legănându-se asemeni unor atleți de pe catarge și o însuflețitoare coloană sonoră compusă de Erich Wolfgang Korngold. Este spectacol la superlativ. **AE**

SUA (MGM) 132 min, alb-negru

Regizor: Frank Lloyd

Producător: Albert Lewin, Irving Thalberg

Scenariu: Talbot Jennings, Jules Furthman, după o carte de Charles Nordhoff și James Hall

Imagine: Arthur Edeson

Muzică: Herbert Stothart, Walter Jurmann, Gus Kahn, Bronislau

Distribuție: Charles Laughton, Clark Gable, Franchot Tone, Herbert Mundin, Eddie Quillan, Dudley Digges, Donald Crisp, Henry Stephenson, Francis Lister, Spring Byington, Movita, Mamo Clark, Byron Russell, Percy Waram, David Torrence

Oscar: Albert Lewin, Irving Thalberg (cel mai bun film)

Nominalizări la Oscar: Frank Lloyd (regie), Jules Furthman, Talbot Jennings, Carey Wilson (scenariu), Clark Gable, Franchot Tone, Charles Laughton (actor), Margaret Booth (montaj), Nat W. Finston (muzică)

MUTINY ON THE BOUNTY (1935)
REVOLTA DE PE BOUNTY

Sintetizând spiritul hollywoodian clasic, *Revolta de pe Bounty* în regia lui Frank Lloyd este o capodoperă a producțiilor realizate în studio. Decorurile fabuloase, impresia de film de călătorie și morala mesajului îl transformă într-o poveste de aventură de o frumusețe remarcabilă. Desigur, toate acestea ne ajută să trecem cu vederea un stil de interpretare cam datat. Dar aceste critici minore nu fac decât să reliefeze cât de bine realizat este filmul, având în vedere faptul că MGM punea simultan accentul pe profit, dorința de evadare din cotidian și cea mai populară formă de divertisment posibilă.

Acțiunea se petrece la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când Imperiul Britanic se clădea pe forța sa maritimă, și gravitează în jurul echipajului vasului *Bounty*, care se revoltă în urma unor luni de maltratare la care sunt supuși. Conduși de Fletcher Christian (Clark Gable), membrii echipajului îl alungă într-o barcă pe căpitanul Blight (Charles Laughton), dar, cu un efort uimitor, acesta reușește să ajungă înapoi în port. Pe urmele lui, *Bounty* navighează înspre Pacificul de Sud având de înfruntat nenumărate pericole pe drum.

Gable apare fără mustață, iar buzele umflate, parcă pișcate de albine, ale lui Laughton freamătă de o disciplină strictă. Există și o serie de intrigi secundare, de relevanță minoră, dar, în final, ceea ce face din film un reper memorabil în istoria cinematografiei este probabil arta construcției decorurilor. **GC-Q**



A NIGHT AT THE OPERA (1935)
O NOAPTE LA OPERĂ

Nu aveam mai mult de zece ani, când am intrat într-un cinematograf din Franța ca să vizionez *O noapte la operă* – sau, mai bine zis, am fost trimis acolo de un adult care știa la fel de puține lucruri ca și mine despre frații Marx. Îmi era foarte dificil să citesc subtitrarea, mai ales când un personaj agitat, cu mustață și țigară, striga înspre audiență ca o mitralieră stricată. Dar nu am avut timp să mă preocup de această problemă: mă tăvăleam pe jos, râzând atât de tare, atât de nestăpânit și atât de *absolut*, încât am petrecut o bună parte a filmului pe jos, între scaune. De atunci am avut plăcerea să revăd filmul în repetate rânduri, alături de restul producțiilor fraților Marx. Sunt conștient de continuitatea, dar și de varietatea operei acestora și totdeauna am fost uimit de strălucirea artei lor. Încă mai simt – și ca percepție exterioară – incredibila forță a fanteziei și a neconvenționalismului pe care le transmite în mod deosebit acest film.

Filmul rămâne o comedie plină de haz și ingeniozitate nu numai datorită scenelor principale, precum cea a mulțimii adunate într-o cabină de vapor, ci mai degrabă datorită celor mai simple secvențe – un singur cuvânt sau gest interpretat cu un incredibil simț al ritmului. Sunt multe de spus despre modul în care arsenalul neconvențional al acestor trei frați declanșează o criză în spectacolul de operă. Al patrulea frate, cinstitul Zeppo, devine inutil în acest proces. Debitul verbal impresionant al lui Groucho și contorsiunile trupului său, nefireasca tăcere a lui Harpo și puterea infantilă de distrugere, virtuozitatea lui Chico și „etosul străin" conduc la destabilizarea unei opere bazate pe detestarea artei, lăcomiei și corupției. *O noapte la operă* a fost și rămâne un film al naibii de amuzant. **J-MF**

SUA (MGM) 96 min, alb-negru
Limbă: engleză / italiană
Regizor: Sam Wood
Producător: Irving Thalberg
Scenariu: James Kevin McGuinness, George S. Kaufman
Imagine: Merritt B. Gerstad
Muzică: Nacio Herb Brown, Walter Jurmann, Bronislau Kaper, Herbert Stothart
Distribuție: Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Kitty Carlisle, Allan Jones, Walter Woolf King, Sig Ruman, Margaret Dumont, Edward Keane, Robert Emmett O'Connor



Marea Britanie (Gaumont British)
86 min, alb-negru

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Michael Balcon, Ivor Montagu

Scenariu: Charles Bennett, după un roman de John Buchan

Imagine: Bernard Knowles

Muzică: Jack Beaver, Hubert Bath

Distribuție: Robert Donat, Madeleine Carroll, Lucie Mannheim, Godfrey Tearle, Peggy Ashcroft, John Laurie, Helen Haye, Frank Cellier, Wylie Watson, Gus McNaughton, Jerry Verno, Peggy Simpson

THE 39 STEPS (1935)
39 DE TREPTE

După mai multe încercări timpurii și câteva realizări minimale, *39 de trepte* a constituit prima creație majoră din perioada britanică a lui Alfred Hitchcock, marcând primul film de succes incontestabil din opera bogată a regizorului – de la sfârșitul perioadei mute și până la turnarea celor *39 de trepte* realizase 18 filme. În urma succesului financiar și de critică obținut de film, Hitchcock și-a consolidat reputația de maestru realizând o suită aproape fără egal de thrillere irezistibile și antrenante, pe parcursul a câteva decenii. Multe din filmele sale cele mai cunoscute – *La nord prin nord-vest* (1959), de exemplu – își regăsesc evident originile în această capodoperă timpurie.

Pe lângă nenumăratele sale performanțe remarcabile, *39 de trepte* a introdus unul dintre elementele-cheie în creația lui Hitchcock: figura personajului confundat, martirul inocent acuzat, urmărit sau pedepsit pentru o crimă pe care nu a comis-o. (Tema omului confundat avea să fie una la care regizorul va continua să revină, cel mai explicit în filmul său din 1956, *Confuzie de persoană*.) Richard Hannay (Robert Donat), un canadian aflat în vacanță în Europa, întâlnește o femeie care mai târziu este omorâtă în mod suspect. Se pare că a nimerit din întâmplare peste un complot al spionilor ce implică un secret numit „39 de trepte" și simte că doar cu această informație poate rezolva misterul. Legat cu cătușe de o complice care nu vrea să colaboreze (Madeleine Carroll), Hannay trebuie să evite a fi prins de poliție, să se ferească de un ticălos fără un deget care îl urmărește pas cu pas și să elucideze misterul celor „39 de trepte" înainte de a fi prea târziu.



În maniera hitchcockiană tradițională, elucidarea misterului celor „39 de trepte" și întreaga intrigă polițistă devin periferice în raport cu flirturile dintre protagoniști. Ciondănelile lui Donat și Carroll, legați la propriu unul de celălalt într-un simulacru parodic de căsătorie, sunt pline de subînțelesuri – aceasta doar când urmărirea le permite să-și mai tragă răsuflarea –, trasformând thrillerul de spionaj în cea mai incredibilă poveste de dragoste. Filmul, asemeni relației dintre cei doi, se derulează într-un ritm alert, o suită necontenită de secvențe de acțiune și scene de urmărire punctate de un dialog spumos și de un suspans captivant. **JKl**

BRIDE OF FRANKENSTEIN (1935)
MIREASA LUI FRANKENSTEIN

SUA (Universal) 75 min, alb-negru
Regizor: James Whale
Producător: Carl Laemmle Jr., James Whale
Scenariu: William Hurlbut, John L. Balderston
Imagine: John J. Mescall
Muzică: Franz Waxman
Distribuție: Boris Karloff, Colin Clive, Valerie Hobson, Elsa Lanchester, Ernest Thesiger, Gavin Gordon, Douglas Walton, Una O'Connor, E.E. Clive, Lucien Prival, O.P. Heggie, Dwight Frye, Reginald Barlow, Mary Gordon, Anne Darling
Nominalizare la Oscar: Gilbert Kurland (sunet)

Studiourile Universal au trebuit să aștepte aproape patru ani până ca James Whale să accepte oferta de a regiza continuarea succesului său din 1931, *Frankenstein*. Rezultatul a dovedit că așteptarea a meritat: *Mireasa lui Frankenstein*, turnat sub controlul aproape total al lui Whale (producătorul Carl Laemmle Jr. se afla în vacanță în Europa pe parcursul filmărilor), este un amestec surprinzător de comedie și teroare, care, sub multe aspecte, s-a dovedit a fi superior filmului original.

În ciuda opoziției lui Boris Karloff, s-a decis ca de această dată Monstrul să fie capabil să pronunțe câteva cuvinte alese. Umanizarea realizată îl face mai complex și mai fidel romanului lui Mary Shelley, iar disperarea de a găsi un companion prietenos este extrem de înduioșătoare. Deși a fost atenuat la cererea cenzorilor, Monstrul din *Mireasa lui Frankenstein* este descris în mare parte ca o figură cristică împinsă la crimă de circumstanțele situației sale, de frica pe care o inspiră societății. Chiar și partenera monstruoasă care îi este destinată este de la prima privire scârbită de aspectul său fizic. Fără îndoială, mireasa interpretată de Elsa Lanchester rămâne până astăzi una dintre cele mai uluitoare creaturi văzute vreodată pe ecran: apariția ei – într-un fel de versiune grotescă a unei ceremonii de căsătorie, cu corpul mumificat, sâsâitul de lebădă și ciudata coafură egipteană cu șuvițe albe și negre, constituie unul dintre momentele importante ale genului horror.

Intriga *Miresei lui Frankenstein* se bazează în mare parte pe contrastele puternice care îl fac pe spectator să treacă de la frică, la patos sau comedie. Umorul special al lui Whale, adesea descris cam cazon, se datorează în principiu prezenței menajerei Minnie (Una O'Connor) și interpretării scandalos de efeminată a lui Ernest Thesiger, în rolul maleficului doctor Pretorious.

Interesul enorm care i se acordă *Miresei lui Frankenstein* provine și din modalitatea în care sunt descrise relațiile sexuale, o descriere considerată de mulți a fi oarecum transgresivă. Apariția unui alt om de știință nebun (Pretorious), care îl forțează pe Henry Frankenstein, interpretat de Colin Clive, să creeze o nouă ființă, accentuează o altă dimensiune fundamentală și tulburătoare a mitului lui Shelley: (pro-)creația, ca realizare exclusivă a bărbatului. Patru ani mai târziu, capodopera lui Whale, la rândul ei, a produs un „fiu", dar tatăl miresei nu a avut nici un amestec în aceasta. **FL**



SUA (RKO) 101 min, alb-negru
Regizor: Mark Sandrich
Producător: Pandro S. Berman
Scenariu: Allan Scott, Dwight Taylor
Imagine: David Abel
Muzică: Irving Berlin, Max Steiner
Distribuție: Fred Astaire, Ginger Rogers, Edward Everett Horton, Erik Rhodes, Eric Blore, Helen Broderick
Nominalizări la Oscar: Pandro S. Berman (cel mai bun film), Carroll Clark, Van Nest Polglase (regie artistică), Irving Berlin (muzică), Hermes Pan (coregrafie)

TOP HAT (1935)
PICCOLINO

Deși nu există nici un clasic veritabil printre musicalurile de la mijlocul anilor 1930 cu Fred Astaire și Ginger Rogers – toate sunt încântătoare, dar suferă de cusururi majore – *Piccolino* se apropie cel mai mult de acest statut. Intriga sa urmează rețeta de bază a seriei: Fred se îndrăgostește pe loc de Ginger, dar o mică neînțelegere (aici, îl confundă cu un prieten căsătorit) îi provoacă acesteia ostilitatea până în momentul final. Regizor este subapreciatul Mark Sandrich al cărui ochi impecabil pentru aparența exterioară valorifică la maximum eleganța rafinată atât de importantă pentru această serie. Cel mai faimos episod al filmului îl reprezintă „Top Hat“, interpretat de Fred și de un ansamblu de gentlemeni cu joben, dar esența filmului este dată de cele două mari duete romantice, „Isn't It a Lovely Day“ și „Cheek to Cheek“, primul filmat pe o estradă de orchestră londoneză în timpul unei furtuni, iar cel de al doilea – lângă canalele sclipitoare ale versiunii mult prea scânteietoare a Veneției realizate în stil Art Deco de studiourile RKO. Deși aceste dansuri cu progresia lor de la împotrivire la capitulare constituie principala armă a lui Fred în cucerirea lui Ginger, ar fi o greșeală să privim aceste secvențe ca pe o simplă cucerire sexuală. Cele două personaje își abordează rolurile de dansatori pasionați și iubiți năbădăioși cu o ironie jucăușă, colaborând pentru a prelungi și intensifica un joc erotic încântător de elegant. **MR**

Franța (Pantheon) 40 min, alb-negru
Regizor: Jean Renoir
Producător: Pierre Braunberger
Scenariu: Jean Renoir, după o povestire de Guy de Maupassant
Imagine: Jean Bourgoin, Claude Renoir
Muzică: Joseph Kosma
Distribuție: Sylvia Bataille, Georges St. Saens, Jeanne Marken, André Gabriello, Jacques B. Brunius, Paul Temps, Gabrielle Fontan, Jean Renoir, Marguerite Renoir

UNE PARTIE DE CAMPAGNE (1936)
O PLIMBARE LA ȚARĂ

Unul dintre procedeele cinematografice cu efecte dintre cele mai puternice și mai neliniștitoare este epilogul „câțiva ani mai târziu“ – care transportă cu regrete melancolice, din timpul concentrat al povestirii în care totul era pentru scurtă vreme posibil, la destinul singular rezultat. În finalul filmului lui Jean Renoir, o găsim pe Henriette (Sylvia Bataille) într-o căsătorie nefericită cu omul căruia îi fusese făgăduită de la bun început, funcționarul slab de minte Anatole (Paul Temps). Dar, între aceste două secvențe, nimic nu este stabil sau sigur.

Adaptat după o povestire de Guy de Maupassant, filmul are un sfârșit diferit de cel proiectat inițial de Renoir. Cu toate acestea, el rămâne o capodoperă în sine. Acțiunea principală prezintă relația ilicită a doi aventurieri locali, Rodolphe (Jacques Borel) și Henri (Georges D'Arnoux), cu Henriette și mama sa, Juliette (Jeanne Marken). Renoir construiește o diagramă superbă a contrastului dintre aceste personaje: Rodolphe și Juliette sunt lubrici și frivoli, în timp ce Henri și Henriette sunt copleșiți de sentimente autentice. Astfel, ceea ce a început, după spusele lui Henriette, „ca un fel de dorință vagă“ care evocă atât frumusețea, cât și asprimea naturii, sfârșește trist, căci „anii trec, iar duminicile rămân la fel de triste ca zilele de luni“. **AM**

MODERN TIMES (1936)
TIMPURI NOI

SUA (Charles Chaplin, United Artists)
87 min, alb-negru

Regizor: Charles Chaplin
Producător: Charles Chaplin
Scenariu: Charles Chaplin
Imagine: Ira H. Morgan, Roland Totheroh
Muzică: Charles Chaplin
Distribuție: Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Tiny Sandford, Chester Conklin, Hank Mann, Stanley Blystone, Al Ernest Garcia, Richard Alexander, Cecil Reynolds, Mira McKinney, Murdock MacQuarrie, Wilfred Lucas, Edward LeSaint, Fred Malatesta

Timpuri noi a fost ultimul film în care Charlie Chaplin a interpretat personajul Micului Vagabond, pe care îl crease în 1914 și care îi adusese faima și simpatia universală. În anii scurși între timp, lumea se schimbase. În momentul în care s-a născut Micul Vagabond, secolul al XIX-lea nu era încă prea departe. În 1936, în urma Marii Crize, acesta s-a văzut confruntat cu anxietăți cu nimic diferite de cele ale secolului XXI – sărăcie, șomaj, greve și spărgători de greve, intoleranță politică, inegalități economice, tirania tehnologiei și narcomania.

Acestea au fost problemele de care Chaplin a devenit extrem de preocupat pe parcursul unei călătorii de 18 luni (1931-1932) în jurul lumii, în care a observat ascensiunea naționalismului și efectele sociale ale Crizei, șomajului și automatizării. În 1931 a declarat într-un interviu: „Șomajul este chestiunea vitală... Automatizarea ar trebui să aducă beneficii umanității. Nu să constituie o tragedie și să o lase fără locuri de muncă". Expunând aceste probleme prin filtrul comediei, Chaplin l-a transformat pe Micul Vagabond într-unul din milioanele de oameni din fabricile lumii. La început, acesta este înfățișat ca un muncitor înnebunit de slujba sa monotonă și inumană la banda rulantă și folosit drept cobai pentru a testa o mașinărie ce îi hrănește pe muncitori în timpul lucrului. În mod excepțional, Micul Vagabond își găsește un aliat în lupta lui cu această nouă lume – o tânără fată (Paulette Goddard) al cărei tată fusese omorât în timpul unei greve și care își unește forțele cu Chaplin. Cei doi nu sunt nici rebeli, nici victime, declara Chaplin, ci „singurele suflete vii dintr-o lume a mașinăriilor".

Când a fost lansat *Timpuri noi*, filmele sonore rulau deja de aproape un deceniu. Chaplin s-a gândit să folosească dialogul și a pregătit chiar și un scenariu, dar a realizat că Micul Vagabond depindea de pantomimă. Cu toate acestea, la un moment dat pe parcursul filmului vocea sa poate fi auzită când, angajat pe post de chelner, improvizează într-o remarcabilă bolboroseală de așa-zisă limbă italiană.



Timpuri Noi, conceput în patru „acte", fiecare echivalentul uneia dintre comediile sale mai vechi cu o lungime de două bobine, îl prezintă pe Chaplin la apogeul carierei sale inegalabile de creator al comediei vizuale. Fără îndoială, filmul rezistă în timp și ca un comentariu asupra capacității de supraviețuire a omului în contextul industrial, economic și social al secolului XX – și poate și al secolului XXI. **DR**

SUA (RKO) 103 min, alb-negru

Regizor: George Stevens

Producător: Pandro S. Berman

Scenariu: Erwin Gelsey, Howard Lindsay, Allan Scott, după povestea *Portrait of John Garnett* de Elwin Gelsey

Imagine: David Abel

Muzică: Jerome Kern, Dorothy Fields

Distribuție: Fred Astaire, Ginger Rogers, Victor Moore, Helen Broderick, Eric Blore, Betty Furness, Georges Metaxa

Oscar: Jerome Kern, Dorothy Fields (muzică)

Nominalizare la Oscar: Hermes Pan (coregrafie)

SWING TIME (1936)
SWING/TIMPUL DANSULUI

Swing, regizat de George Stevens, o fantezie a cântecului și a dansului, constituie un spectacol audiovizual clădit în jurul unui muszical despre viața de culise a teatrelor. Filmul, cu siguranță un punct de reper pentru mijlocul anilor 1930, anticipează în mod ironic viitoarea colaborare dintre Fred Astaire și Ginger Rogers.

Produs de legendara figură a studiourilor RKO, Pandro S. Berman, *Swing* prezintă povestea lui Lucky Garnett (Fred Astaire), un reputat dansator de step logodit cu plăcuta, dar banala Margaret Watson (Betty Furness). În momentul în care este forțat să facă rost de o zestre însemnată pentru a-și putea continua logodna, planurile lor de căsătorie sunt amânate pentru ca el să-și poată căuta norocul la New York. Ajuns acolo, o întâlnește pe Penny (Ginger Rogers), adevărata lui iubire, iar, de aici filmul prezintă neînțelegerile prin care trec cei doi înainte de a se îndrăgosti unul de celălalt.

Bineînțeles, există o serie de încurcături, câteva turnuri melodramatice ale intrigii și un sfârșit fericit, în ciuda unor scurte momente de tristețe și îngrijorare. Dar, indiscutabil, scopul filmului rămâne prezentarea numerelor muzicale, unele dintre acestea stabilind chiar canonul genului. Jerome Kern a compus muzica, iar o mare parte din versuri au fost scrise de Dorothy Fields. Eforturile lor constituie baza coloanei sonore, deși energia pură, verva și explozia de antren și bucurie datorate lui Astaire și Rogers fac ca fiecare număr de dans să strălucească.

Momentele importante ale filmului includ două solouri ale lui Lucky „The Way You Look Tonight", un clasic al cluburilor de noapte, și „Never Gonna Dance", un cântec de o tristețe ironică având în vedere bine-cunoscutul talent de dansator al actorului. Două duete vin și ele să dea parcă amplitudine marelui ecran: „Waltz in Swing Time" cu Astaire și Rogers și, bineînțeles, faimoasa lor interpretare din „A Fine Romance". Însă punctul de atracție al filmului îl constituie „Bojangles of Harlem". Aici, Lucky își începe reprezentația din mijlocul ansamblului care îl acompaniază, având fața vopsită în negru. Desigur, constituindu-se ca un omagiu adus pregătirii și moștenirii sale artistice și chiar ca un fragment de istorie culturală mai veche și posibil jignitoare, numărul progresează până la punctul culminant cu Astaire dansând în triplicat, cu propriile imagini reflectate de oglinzi retrovizoare. **GC-Q**







MY MAN GODFREY (1936)
VALETUL DOMNIŞOAREI

Ca maestru al comediilor de salon sofisticate, Gregory La Cava nu avea cea mai trează conştiinţă socială în Hollywoodul anilor 1930. Poseda însă un talent incontestabil de a realiza satire cu adresă socială şi politică, lucru evident în filme precum *Gabriel Over the White House* (1933), *She Married Her Boss* (1935) şi, mai ales, *Valetul domnişoarei*, cea mai remarcabilă operă a sa. Realizat la sfârşitul Marii Crize, filmul prezintă un sărman vagabond, Godfrey (William Powell), angajat ca majordom la o petrecere a înaltei societăţi de pe Park Avenue. După câteva sute de replici energice, Godfrey preia controlul casei bogătanilor, o vrăjeşte pe frumoasa Irene (Carole Lombard), îl dă în vileag pe iubiţelul cu creier de găină al mamei care se dovedeşte a fi un escroc şi îl ajută pe morocănosul tată să evite falimentul şi închisoarea pentru fraudă. După cum era de aşteptat, Godfrey nu este sărântoc, aşa că se poate căsători cu prinţesa visurilor lui. Cu toate acestea, până în acel moment, înalta societate se arătase ca o adunătură de idioţi infantili şi narcisişti. Fără îndoială, acesta a constituit unul dintre motivele pentru care filmul a repurtat un succes atât de răsunător la marea masă de spectatori. În cea de a doua jumătate însă, când ingredientul de basm începe să domine, *Valetul domnişoarei* îşi pierde o parte din incisivitate, iar filmul se termină cu o morală ieftină: banii nu sunt totul! Totuşi, el reuşeşte să capteze publicul prin simpla inteligenţă a scenariului ingenios scris de romancierul Eric Hatch şi de Morrie Ryskind. Pelicula poartă amprenta autentică a unui film excepţional, neavând nici o replică nereuşită şi nici un personaj slab conturat. Ritmul impus de La Cava este adesea uimitor de rapid, cu dueluri verbale mitraliate în aproape fiecare scenă şi o economie narativă introdusă cu atâta firesc, încât filmul ar putea servi ca prototip pentru cinematograful clasic hollywoodian. Deşi premiera a avut loc acum aproape 70 de ani, *Valetul domnişoarei* rezistă remarcabil. **MT**

SUA (Universal) 94 min, alb-negru
Regizor: Gregory La Cava
Producător: Gregory La Cava, Charles R. Rogers
Scenariu: Eric Hatch, Morrie Ryskind, după un roman de Eric Hatch
Imagine: Ted Tetzlaff
Muzică: Charles Previn, Rudy Schrager
Distribuţie: William Powell, Carole Lombard, Alice Brady, Gail Patrick, Eugene Pallette, Alan Mowbray, Jean Dixon, Molly, Mischa Auer, Carlo, Robert Light, Pat Flaherty
Nominalizări la Oscar: Gregory La Cava (regie), Eric Hatch, Morrie Ryskind (scenariu), William Powell (actor), Mischa Auer (actor în rol secundar), Carole Lombard (actriţă), Alice Brady (actriţă în rol secundar)

SUA (Columbia) 115 min, alb-negru
Regizor: Frank Capra
Producător: Frank Capra
Scenariu: Clarence Budington Kelland, Robert Riskin
Imagine: Joseph Walker
Muzică: Howard Jackson
Distribuție: Gary Cooper, Jean Arthur, George Bancroft, Lionel Stander, Douglass Dumbrille, Raymond Walburn, H.B. Warner, Ruth Donnelly, Walter Catlett, John Wray
Oscar: Frank Capra (regie)
Nominalizări la Oscar: Frank Capra (cel mai bun film), Robert Riskin (scenariu), Gary Cooper (actor), John P. Livadary (sunet)

MR. DEEDS GOES TO TOWN (1936)
EXTRAVAGANTUL DOMN DEEDS

Filmul care a inventat comedia extravagantă şi a consacrat viziunea regizorului Frank Capra asupra modului de viață american este un imn adus valorilor tradiționale de orăşel de provincie opuse sofisticării citadine egolatre.

Longfellow Deeds (Gary Cooper) este un poet din provincialul Vermont a cărui viață se schimbă, şi nu în bine, când moşteneşte averea unui unchi multimilionar, ai cărui avocați newyorkezi încearcă să-l convingă să nu renunțe la serviciile lor. După câteva întâmplări nefericite şi o vizită în Manhattan, Deeds se convinge că banii nu îi vor aduce nimic bun şi încearcă să scape de ei dăruindu-i unei comunități rurale pentru fermieri strămutați. Avocații îl dau în judecată susținând că este nebun, deoarece nici un om întreg la minte nu ar renunța la atâția bani. Un rol crucial în achitarea lui Deeds îl are Babe Bennett (Jean Arthur), o reporteriță glumeață care la început exploatează naivitatea provincialului pentru a scrie articole sarcastice despre „Omul Cenuşăreasă". Însă idealismul lui Deeds o transformă pe Babe. Plin de momente comice sclipitoare (Deeds cântând la tubă pentru a-şi limpezi gândurile sau hrănind caii cu gogoşi), filmul elogiază antimaterialismul şi viața rurală simplă. **RBP**



CAMILLE (1936)
DAMA CU CAMELII

Dama cu camelii de George Cukor reprezintă una dintre reuşitele cinematografiei sonore de început, o demonstraţie de talent actoricesc a protagoniştilor, Greta Garbo şi Robert Taylor, secondaţi cu talent de Lionel Barrymore şi Henry Daniell. Cukor evocă suficient Parisul anilor 1850 pentru a pune în valoare stilizarea melodramatică a ceea ce constituie probabil cea mai populară piesă de teatru scrisă vreodată, adaptată pentru scenă de Alexandre Dumas-fiul după senzaţionalul său roman. Prin dialogul său ingenios şi sugestiv, scenariul însufleţeşte personajele în beneficiul unui public american aparţinând altei epoci.

Marguerite Gautier (Garbo), poreclită Camille din cauza dragostei ei pentru camelii, este o „curtezană" care se îndrăgosteşte de Armand Duval (Taylor), descendent al unei familii influente. Relaţia lor, care nu va putea fi legalizată din cauza trecutului ei îndoielnic, trebuie să se sfârşească, lucru care se petrece în două scene celebre care au făcut deliciul actriţelor dintotdeauna. Tatăl lui Armand o convinge că trebuie să se despartă de Armand pentru ca acesta să poată urma o carieră diplomatică. Îndurerată, o face pretinzând că nu mai simte nimic pentru el. Armand revine mai târziu şi o găseşte dându-şi ultima suflare, în timp ce el plânge năvalnic. Cenzura hollywoodiană probabil a fost mişcată de această poveste despre o iubire interzisă şi tragică cerând doar o scenă în care cuplul romantic, practic „ilicit", să-şi jure dragoste veşnică. **RBP**

SUA (MGM) 109 min

Regizor: George Cukor

Producător: David Lewis, Bernard H. Hyman

Scenariu: Zoe Akins, după romanul şi piesa de teatru *La Dame aux camélias* de Alexandre Dumas-fiul

Imagine: William H. Daniels, Karl Freund

Muzică: Herbert Stothart, Edward Ward

Distribuţie: Greta Garbo, Robert Taylor, Lionel Barrymore, Elizabeth Allan, Jessie Ralph, Henry Daniell, Lenore Ulric, Laura Hope Crews, Rex O'Malley

Nominalizare la Oscar: Greta Garbo (actriţă)

SABOTAGE (1936)
TEROARE

Alfred Hitchcock realizase de curând un film intitulat *Agentul Secret* inspirat din povestirile lui W. Somerset Maugham, astfel că următorul său proiect, bazat pe romanul lui Joseph Conrad *Agentul Secret*, a trebuit să fie reintitulat. Oscar Homolka este domnul Verloc, un agent sinistru aflat în slujba unei dubioase puteri străine care comite acţiuni de sabotaj. Îndepărtându-se de romanul original, în film, Verloc şi soţia acestuia (Sylvia Sydney) conduc un mic cinematograf, ceea ce îi oferă lui Hitchcock ocazia de a se amuza stabilind legături între evenimentele din naraţiune şi filmele care se proiectează pe ecran.

Teroare conţine două secvenţe memorabile. În prima, Stevie (Desmond Tester), tânărul frate al doamnei Verloc, este trimis de soţul acesteia să livreze o rolă de film, în care, fără ştirea lui Stevie, se află o bombă ce urmează să explodeze la 1:45. În timp ce îl urmărim pe personaj prin Londra, acesta este reţinut de o serie de evenimente, iar bomba explodează în cele din urmă exact când el se află în autobuz. Mai târziu, Hitchcock a regretat această scenă considerând că viola astfel contractul dintre regizor şi public – să nu rănească un protagonist pe care spectatorul a fost încurajat să-l simpatizeze –, deşi a făcut exact acelaşi lucru mai târziu în *Psycho* (1960). Moartea lui Stevie conduce la a doua scenă de bravură, uciderea lui Verloc de către propria soţie dornică de răzbunare. **EB**

Marea Britanie (Gaumont British) 76 min, alb-negru

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Michael Balcon, Ivor Montagu

Scenariu: Charles Bennett, Ian Hay, Helen Simpson, E.V.H. Emmett, după romanul *The Secret Agent* de Joseph Conrad

Imagine: Bernard Knowles

Muzică: Louis Levy

Distribuţie: Sylvia Sidney, Oskar Homolka, John Loder, Desmond Tester, Joyce Barbour, Matthew Boulton, S.J. Warmington, William Dewhurst



DODSWORTH (1936)
A DOUA TINEREȚE

Irezistibila ecranizare a romanului lui Sinclair Lewis despre dizolvarea mariajului unui cuplu de americani înstăriți reprezintă o culme a cinematografiei hollywoodiene inteligente. Walter Huston interpretează personajul principal, un magnat al industriei de automobile care, după ce își vinde afacerea, trebuie să facă față provocărilor unei vieți de pensionar și decide să plece într-un tur al Europei împreună cu soția sa Fran (Ruth Chatterton). În Europa, cuplul descoperă că fiecare își dorește altceva de la viață, deși, fiecare în felul său, vrea să se țină departe de bătrânețe. Fran începe să flirteze cu diverși playboy care gravitează în jurul lumii bogate și mondene. Devine tot mai agasată de manierele de american încăpățânat și provincial a lui Dodsworth. Acesta nu se poate împăca cu Fran și se teme disperat să nu devină inutil. Pe timpul călătoriei o întâlnesc pe Edith Cotright (Mary Astor), o expatriată americană care a descoperit un nou mod de viață și de a rămâne plină de tinerețe, și care îi poate oferi o soluție lui Dodsworth.

Filmul este remarcabil prin complexitatea morală și tonul dulce-amărui. Wyler nu o prezintă pe Fran în totalitate ca pe eroul negativ. Suntem făcuți să îi înțelegem și simpatizăm în egală măsură pe cei doi protagoniști. Unul dintre cele mai semnificative momente ale filmului este cel în care Fran realizează că viața iluzorie pe care încercase să o creeze se sfărâmă în jurul ei. Huston este ireproșabil în acest rol de anvergură. Personajul se transformă dintr-un magnat sigur de sine, realizat prin forțe proprii, într-un om bătrân, abătut și gânditor. Huston redă aceste transformări printr-un joc introspectiv și înduioșător. Astor, un extrem de tânăr și chipeș David Niven, și Maria Ouspenskaya sunt minunați în rolurile secundare. Într-o epocă în care marea majoritate a producțiilor americane pare orientată înspre satisfacerea gusturilor băieților de 14 ani, filmul reprezintă o amintire bine-venită a vremurilor când Hollywoodul producea filme pentru adulți. **RH**

SUA (Samuel Goldwyn) 101 min, alb-negru

Regizor: William Wyler

Producător: Samuel Goldwyn, Merritt Hulburd

Scenariu: Sidney Howard, după un roman de Sinclair Lewis

Imagine: Rudolph Maté

Distribuție: Walter Huston, Ruth Chatterton, Paul Lukas, Mary Astor, David Niven, Gregory Gaye, Maria Ouspenskaya, Odette Myrtil, Spring Byington, Harlan Briggs, Kathryn Marlowe, John Payne

Oscar: Richard Day (regie artistică)

Nominalizări la Oscar: Samuel Goldwyn, Merritt Hulburd (cel mai bun film), William Wyler (regie), Sidney Howard (scenariu), Walter Huston (actor), Maria Ouspenskaya (actriță în rol secundar), Oscar Lagerstrom (sunet)



THINGS TO COME (1936)

Ecranizarea realizată de William Cameron Menzies după speculațiile lui H.G. Wells privind viitorul unei lumi devastate de un al Doilea Război Mondial care distruge civilizația europeană reprezintă probabil primul film science-fiction autentic. Numai *Metropolis* (1926) al lui Fritz Lang mai anticipează această viziune a viitorului ca rezultat al schimbărilor tehnologice și al evoluțiilor politice rezultate, însă filmul lui Lang nu oferă o analiză la fel de detaliată al noului curs pe care istoria îl poate lua. De fapt, puține filme science-fiction sunt atât de preocupate ca *Things to Come* de o abordare istorică riguroasă a profeției ficționalizate, și probabil că acest lucru se datorează faptului că Wells însuși a scris scenariul, bazându-se pe idei existente în popularul său dicționar *The Outline of History*.

Nici Wells și nici Menzies nu au arătat suficient interes acelui tip de narațiune care pune în prim-plan personajele (personajele principale reprezintă toate idei importante), așa că filmul a părut multora distant și neimplicat, un efect exacerbat de faptul că povestea acoperă un veac întreg de istorie. Cel de al doilea război european durează 25 de ani și reușește să distrugă o mare parte a lumii, care se întoarce la un regim asemănător feudalismului crud al Evului Mediu timpuriu. Însă dat fiind faptul că elementul rațional și intelectual din om se dovedește întotdeauna superior tendinței înnăscute spre autodistrugere, progresul umanității este inevitabil. Astfel, *Things to Come* oferă o viziune mai optimistă asupra interpretării date de Freud veșnicului conflict dintre Eros și Thanatos, iubire și moarte, din relațiile umane. Asemeni multor scriitori utopici, Wells vede viitorul marcat simptomatic de intensificarea controlului omului asupra mediului înconjurător. Ultimele secvențe ale filmului, asemeni celor din *Metropolis*, sunt dominate de o viziune a orașului viitorului. Cea mai importantă și mai grăitoare contribuție a lui Menzies a constat tocmai în abordarea acestor aspecte arhitectonice și scenografice ale filmului. În ciuda structurii narative episodice, *Things to Come* este spectaculos din punct de vedere vizual, un predecesor al altor producții science-fiction care își imaginează viitorul urban, inclusiv *Vânătorul de recompense* (1982) al lui Ridley Scott.

În ciuda prezenței unor actori bine cunoscuți (inclusiv Raymond Massey, Cedric Hardwicke și Ralph Richardson), cel mai memorabil aspect al acestui film original rămâne angajamentul față de o filosofie a istoriei și a naturii umane. El surprinde perfect îngrijorările și speranțele Marii Britanii anilor 1930, prevestind cu răceală fulgerul ce avea să se abată asupra Londrei la numai patru ani după lansarea filmului. **RBP**

Marea Britanie (London) 100 min, alb-negru

Regizor: William Cameron Menzies

Producător: Alexander Korda

Scenariu: H.G. Wells după romanul *The Shape of Things to Come*

Imagine: Georges Périnal

Muzică: Arthur Bliss

Distribuție: Raymond Massey, Edward Chapman, Ralph Richardson, Margaretta Scott, Cedric Hardwicke, Maurice Braddell, Sophie Stewart, Derrick De Marney, Ann Todd, Pearl Argyle, Kenneth Villiers, Ivan Brandt, Anne McLaren, Patricia Hilliard, Charles Carson

Franța (Cinéas) 85 min, alb-negru
Regizor: Sacha Guitry
Producător: Serge Sandberg
Scenariu: Sacha Guitry
Imagine: Marcel Lucien
Muzică: Adolphe Borchard
Distribuție: Sacha Guitry, Marguerite Moreno, Jacqueline Delubac, Roger Duchesne, Rosine Derean, Elmire Vautier, Serge Grave, Pauline Carton, Fréhel, Pierre Labry, Pierre Assy, Henri Pfeifer, Gaston Dupray

LE ROMAN D'UN TRICHEUR (1936)
ROMANUL UNUI TRIȘOR

Considerat de mulți drept capodopera lui Sacha Guitry (deși rivalizează cu filmul produs în 1937, *Bijuteriile Coroanei)*, acest tur de forță al anului 1936 poate fi privit ca o performanță a tipului special de inteligență dificilă demonstrată de scenarist, regizor și actor. După un generic care ne prezintă distribuția și echipa de realizare a filmului, *Romanul unui trișor* folosește tehnica flashbackului pentru a relata cum a învățat eroul principal pe parcursul vieții (interpretat de Guitry însuși) să beneficieze de pe urma trișatului.

Guitry, un regizor notoriu pentru anticinematografismul său, a cărui primă iubire a fost teatrul, avea totuși un fler deosebit pentru bufoneriile cinematografice la care a făcut apel și când și-a ecranizat piesele de teatru (sau, în cazul de față, romanul *Mémoires d'un tricheur*). *Romanul unui trișor* dă impresia unui film mut destul de plin de viață și de o inventivitate rafinată, personajul lui Guitry servind ca moralist din afara ecranului. François Truffaut a fost suficient de impresionat de cineast pentru a-l numi fratele francez al lui Ernst Lubitsch, deși Guitry se deosebește marcant de acest reprezentant al filmului romantic continental prin modul în care propria-i personalitate o domină invariabil pe cea a personajelor sale. **JS**

SUA (MGM) 115 min, alb-negru
Regizor: Victor Fleming
Producător: Louis D. Lighton
Scenariu: Marc Connelly, John Lee Mahin, Dale Van Every, după un roman de Rudyard Kipling
Imagine: Harold Rosson
Muzică: Franz Waxman
Distribuție: Freddie Bartholomew, Spencer Tracy, Lionel Barrymore, Melvyn Douglas, Charley Grapewin, Mickey Rooney, John Carradine, Oscar O'Shea, Jack La Rue, Walter Kingsford, Donald Briggs, Sam McDaniel, Bill Burrud
Oscar: Spencer Tracy (actor)
Nominalizări la Oscar: Louis D. Lighton (cel mai bun film), Marc Connelly, John Lee Mahin, Dale Van Every (scenariu), Elmo Veron (montaj)

CAPTAINS COURAGEOUS (1937)
CĂPITANII CURAJOȘI

Rudyard Kipling, decedat în 1936, nu a trăit îndeajuns pentru a vedea, un an mai târziu, trei dintre cărțile sale adaptate pentru marele ecran, inclusiv fantastica creație epică realizată de Victor Fleming, *Căpitanii curajoși*. Freddie Bartholomew interpretează rolul lui Harvey Cheyne, un copil bogat și răsfățat care, după ce bea șase sucuri cu înghețată, cade de pe vaporul pe care călătoresc el și tatăl său (Melvyn Douglas). Are norocul de a fi salvat de un vas de pescari din Gloucester, al cărui echipaj, printre care simpaticul Manuel Fidello (Spencer Tracy), nu pare deloc impresionat de bogăția și „statutul" lui. Umilit, Harvey este lăsat să se descurce singur, însă sub ocrotirea atentă a lui Manuel descoperă valoarea muncii grele și a adevăratelor realizări. Cu toate acestea, înainte de a se putea întoarce în port, Manuel moare într-un accident. În port, Harvey este așteptat de tatăl său, însă își dorește să rămână cu pescarii. După o comemorare emoționantă a morții prietenului său, tatăl și fiul se împacă în final.

Bartholomew, vedeta-copil, este excepțional într-un rol care îi cere să fie în același timp nesuferit și irezistibil. Iar Spencer Tracy, cu părul cârlionțat și chipul machiat în maroniu, creează o excelentă versiune a unui marinar portughez. Acest film, plin de umor, patos și o morală interesantă, se dovedește a fi unul dintre cele mai reușite filme pentru copii produse vreodată de Hollywood. **RBP**

YE BAN GE SHENG (1937)
CÂNTECUL DE LA MIEZUL NOPȚII

Romanul scris în 1919 de Gaston Leroux, *Fantoma de la operă*, a servit drept inspirație pentru producția a zeci de filme. Incontestabil, *Cântecul de la miezul nopții* al lui Ma-Xu Weibang, realizat în 1936 în Shanghai, este unul dintre cele mai reușite. Ma-Xu (1905–1961) și-a început cariera cinematografică ca desenator de inserturi de text, avansând apoi pe rând la poziția de scenograf, actor și regizor. Până la sfârșitul epocii cinematografului mut realizase deja șase pelicule, *Cântecul de la miezul nopții* fiind cel de-al doilea film sonor al său.

Cântecul de la miezul nopții ne introduce de la bun început într-o atmosferă sumbră și ireală, prin sosirea unei trupe de operă ambulante într-un teatru părăsit, rămas – după cum află membrii acesteia – nelocuit și în paragină de la aparenta moarte a unei mari vedete, Song Danping, survenită cu zece ani în urmă. Tânărul star al trupei repetă singur în teatru când aude o voce minunată care îl îndrumă acompaniindu-l pe parcursul cântecului. Este, desigur, rătăcitorul Song Danping, acum desfigurat cumplit, care își dezvăluie adevărata identitate și relatează povestea tragică a vieții sale printr-o serie de flashbackuri. Starea sa fizică este rezultatul răzbunării unui nobil feudal malefic, mâniat de iubirea pe care Song i-o purta fiicei sale. Din acel moment artistul se ascunsese în teatru așteptând un cântăreț căruia să-i predea rolul său și care să-i interpreteze marea creație muzicală. Tânărul este ales să interpreteze această partitură și totodată este trimis ca mesager la iubirea pierdută a lui Song, Li Xiaoxia, care își pierduse mințile din pricina durerii.

Diferența revoluționară față de versiunile occidentale ale lucrării lui Leroux constă în proiectarea Fantomei în rolul de protagonist compătimitor și binevoitor, și renunțarea la ipostaza de monstru stând la pândă amenințător. În toate celelalte adaptări, protejatul Fantomei este o femeie, iar Fantoma este motivată de gelozia pe care o resimte față de logodnicul acesteia. Schimbând sexul protejatului, Ma-Xu dezvoltă niște relații mai complexe și ambigue. Song vede în tânărul bărbat un surogat al propriei sale persoane în relația cu Li Xiaoxia, și suferă de gelozie în locul el în momentul în care află că băiatul are la rândul lui o iubită.

Întreaga poveste este montată în decoruri fastuoase, creatoare de atmosferă, puse în evidență de efecte magistrale de umbră și lumină, în mod evident inspirate de cinematograful expresionist german. Un rol important în câștigarea imensei popularități de care s-a bucurat filmul l-au jucat și partiturile muzicale, care au rămas ca adevărate standarde în China. În 1941, Ma-Xu s-a văzut obligat să realizeze o continuare, *Cântecul de la miezul nopții II*, care la rândul ei a inspirat două remake-uri datorate cinematografului din Hong Kong, *Mid-Nightmare* (1962) și *The Phantom Lover* (1995). **DR**

China (Xinhua) 123 min, alb-negru
Limbă: mandarină
Regizor: Ma-Xu Weibang
Producător: Shankun Zhang
Scenariu: Weibang Ma-Xu
Imagine: Boqing Xue, Xingsan Yu
Muzică: Xinghai Xian (cântec)
Distribuție: Menghe Gu, Ping Hu, Shan Jin, Chao Shi



LA GRANDE ILLUSION (1937)
ILUZIA CEA MARE

Franța (R.A.C.) 114 min, alb-negru
Limbă: franceză / germană / engleză
Regizor: Jean Renoir
Producător: Albert Pinkovitch, Frank Rollmer
Scenariu: Jean Renoir, Charles Spaak
Imagine: Christian Matras
Muzică: Joseph Kosma
Distribuție: Jean Gabin, Dita Parlo, Pierre Fresnay, Erich von Stroheim, Julien Carette, Georges Péclet, Werner Florian, Jean Dasté, Sylvain Itkine, Gaston Modot, Marcel Dalio
Nominalizare la Oscar: Frank Rollmer, Albert Pinkovitch (cel mai bun film)
Festivalul de la Veneția: Jean Renoir (premiu pentru întreaga carieră), Jean Renoir nominalizare (Cupa Mussolini)

Uneori ororile războiului scot la iveală lucrurile pe care le avem în comun. Această ironie a speciei umane reprezintă ideea centrală a capodoperei *Iluzia cea mare,* un film a cărui acțiune se petrece în timpul Primului Război Mondial și care descoperă fraternitatea într-un lagăr de prizonieri german. Locotenentul Maréchal (Jean Gabin) și căpitanul de Boieldieu (Pierre Fresnay) sunt doi ofițeri francezi care, împreună cu oamenii lor, încearcă să se descurce cât mai bine sub supravegherea vigilentă a politicosului comandant german von Rauffenstein (Erich von Stroheim). Ei reușesc să creeze replica unei adevărate societăți aristocratice, bazate pe onoare și disciplină, respect reciproc și protocol care se sprijină pe ani de tradiție.

Dar aceasta este doar oaza – sau, mai bine zis, mirajul – din mijlocul unui conflict devastator, de unde și titlul filmului: „marea iluzie" face ca statutul social și educația să îi plaseze pe acești ofițeri întrucâtva deasupra destinului comun al războiului, deși gloanțele nu par să facă nici o deosebire între o descendență sau alta. Toți lucrează neobosiți la un tunel fără să mediteze la faptul că, odată liberi, această aparentă camaraderie născută din viața de prizonierat se va converti la realitățile crude ale vieții.

Definitoriu pentru film este sentimentul că personajele principale înțeleg prea bine acest adevăr, însă își doresc în subconștientul lor ca realitatea să fie alta. Aproape că simțim dorința sinceră a melancolicului comandant interpretat de von Stroheim de a fraterniza cu ofițerii francezi în împrejurări diferite, poate mai puțin severe. În lagăr, Rosenthal (Marcel Dalio) este un prizonier ca oricare altul. În lumea exterioară, este doar un evreu, o amintire incriminantă a ravagiilor iminente ale celui de al Doilea Război Mondial. De altfel, nemții au interzis *Iluzia cea mare* în perioada ocupației Franței, temându-se de forța nepieritoare a mesajului său umanist. Faptul că acest remarcabil film al lui Renoir, cu toate personajele sale memorabile, temele profunde, dialogul captivant, ar fi putut fi definitiv pierdut datorită perspectivei sale politice se constituie ca un memento al puterii cinematografului și capacității ficțiunii de a transmite acele adevăruri profunde și principii morale de care avem nevoie pentru a ne conduce viețile. **JKl**



STELLA DALLAS (1937)

Stella Dallas, în regia lui King Vidor, ne oferă portretul plin de viață și impresionant al unei femei din clasa muncitoare, suficient de puternică pentru a se sacrifica scopului de a-și vedea fiica avansând pe scara socială. Faimosul roman al lui Olive Higgins Prouty fusese deja ecranizat cu succes în 1925. Însă, spre deosebire de versiunea mută realizată de Henry King, filmul lui Vidor se bucură de avantajul prezenței lui Stanwyck în rolul principal.

Aceasta o interpretează pe Stella ca pe o femeie plină de energie, farmec și inteligență. Este ușor de înțeles de ce bogatul Stephen Dallas (John Boles) o consideră atrăgătoare și decide să-și abandoneze familia și să trăiască pe cont propriu. Cu toate acestea, la scurt timp după nașterea fiicei lor, Laurel (Anne Shirley), Stephen vrea să revină la fosta sa prietenă. Stella o crește pe Laurel singură, dedicându-și viața fericirii fetiței, însă, în perioada adolescenței, Laurel se simte atrasă de traiul mai îmbelșugat al tatălui său și își dorește să trăiască cu acesta. Inițial, Stella se opune ideii, dar în cele din urmă cedează, silindu-și fiica să plece, prefăcându-se că este beată și dezinteresată de compania tinerei. Laurel ajunge în casa tatălui ei și, la scurt timp, se mărită cu un om de vază; din stradă, privind pe o fereastră cu lacrimi șiroindu-i pe chip, mama ei nu reușește să zărească decât un crâmpei din nunta fastuoasă a fiicei sale.

Stella își va continua propria viață, dar nu va mai depăși bariera socială dintre ea și Laurel. O poveste impresionantă și sfâșietoare, care, mulțumită extraordinarei regii a lui King Vidor, nu coboară la nivelul sentimentalismului ieftin. **RBP**

SUA (Samuel Goldwyn) 105 min, alb-negru
Regizor: King Vidor
Producător: Samuel Goldwyn, Merritt Hulburd
Scenariu: Joe Bigelow, Harry Wagstaff Gribble, Sarah Y. Mason, Gertrude Purcell, Victor Heerman, după un roman de Olive Higgins Prouty
Imagine: Rudolph Mate
Muzică: Alfred Newman
Distribuție: Barbara Stanwyck, John Boles, Anne Shirley, Barbara O'Neil, Alan Hale, Marjorie Main, George Walcott, Ann Shoemaker, Tim Holt, Nella Walker, Bruce Satterlee, Jimmy Butler, Jack Egger, Dickie Jones
Oscar: Barbara Stanwyck (actriță), Anne Shirley (actriță în rol secundar)

THE LIFE OF EMILE ZOLA (1937)
VIAȚA LUI EMILE ZOLA

Viața lui Emile Zola realizat de William Dieterle a fost o continuare a filmului biografic de mare succes *Povestea lui Louis Pasteur* (1935), avându-l în distribuție pe actorul Paul Muni care interpretează încă o poveste despre un francez luminat și cu principii care încearcă să depășească prejudecățile. La început – până la publicarea romanului *Nana*, senzaționala sa poveste despre o prostituată –, Zola luptă pentru a se impune ca scriitor. Urmează apoi succese peste succese, iar la bătrânețe Zola se bucură de o viață îmbelșugată, când este brusc vizitat de soția lui Alfred Dreyfus, un ofițer din armata franceză acuzat pe nedrept că ar fi spionat pentru germani și exilat pe Insula Diavolului. Conștiința lui Zola nu îi dă pace și, într-o scenă parcă scrisă special pentru Muni, scriitorul citește cu voce tare unui editor de ziar faimosul articol „Acuz" *(J'accuse)*. Într-o secvență de montaj tipică studiourilor Warner Brothers, echipa ziarului se adună în jurul lui pentru a-l asculta, tiparnițele scot în mare viteză tirajul, iar populația se îmbulzește pentru a-l cumpăra.

Gravitatea profundă a filmului este impresionantă. Deși Dreyfus a fost victima prejudecăților antisemite, în *Viața lui Emile Zola* nu este rostit nici măcar o dată cuvântul „evreu". Evident, studiourile Warner Brothers se temeau că în 1937, când antisemitismul prolifera în Europa, filmele despre resentimentele antisemite ar fi putut inflama chiar acele prejudecăți pe care încercau să le demaște. **EB**

SUA (Warner Bros.) 116 min, alb-negru
Regizor: William Dieterle
Producător: Henry Blanke
Scenariu: Norman Reilly Raine, Heinz Herald, Geza Herczeg, după o carte de Matthew Josephson
Imagine: Tony Gaudio
Muzică: Max Steiner
Distribuție: Paul Muni, Gale Sondergaard, Joseph Schildkraut, Gloria Holden, Donald Crisp, Erin O'Brien-Moore, John Litel, Henry O'Neill, Morris Carnovsky, Louis Calhern, Ralph Morgan, Robert Barrat
Oscar: Henry Blanke (cel mai bun film), Heinz Herald, Geza Herczeg, Norman Reilly Raine (scenariu), Joseph Schildkraut (actor în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: William Dieterle (regie), Heinz Herald, Geza Herczeg (scenariu), Paul Muni (actor), Anton Grot (regie artistică), Russell Saunders (asistent de regie), Max Steiner (muzică), Nathan Levinson (sunet)



SUA (Paramount) 91 min, alb-negru

Regizor: Leo McCarey

Producător: Leo McCarey, Adolph Zukor

Scenariu: Viña Delmar, după romanul *The Years Are So Long* de Josephine Lawrence

Imagine: William C. Mellor

Muzică: George Antheil, Victor Young, Sam Coslow, Leo Robin, Jean Schwartz

Distribuție: Victor Moore, Beulah Bondi, Fay Bainter, Thomas Mitchell, Porter Hall, Barbara Read, Maurice Moscovitch, Elisabeth Risdon, Minna Gombell, Ray Mayer, Ralph Remley, Louise Beavers, Louis Jean Heydt, Gene Morgan

MAKE WAY FOR TOMORROW (1937)

În această capodoperă inegalabilă a unuia dintre cei mai mari regizori americani, Victor Moore și Beulah Bondi interpretează rolurile unui cuplu de bătrâni care, în urma unui dezastru financiar, ajung la mila copiilor lor aflați la vârsta maturității. Primul pas al acestora este să-i separe pe cei doi pentru a împărți inconvenientele cazării. Treptat, încrederea de sine și demnitatea cuplului se erodează, cei doi cedând unui aranjament prin care unul dintre ei este plasat într-un azil de bătrâni din New York, iar celălalt pleacă în California.

Regia semnată de Leo McCarey merită laude. Toți actorii au un joc expansiv și firesc, iar generozitatea arătată de regizor personajelor sale este nelimitată. McCarey face dovada unei intuiții extraordinare în modul în care trece de la cuplul central al filmului la secvențele care revelă atitudinile celorlalți, fără a sugera vreo condescendență în compasiunea pentru ei sau răutate în indiferența lor, și mai ales fără a stârni lacrimile sau indignarea publicului (ceea ce le-ar reduce valoarea). Nu este nimic fals în modul în care McCarey abordează povestea, și astfel forța mesajului ei nu poate fi trecută cu vederea.

Două exemple sunt de ajuns pentru a demonstra extraordinara discreție a filmului. În secvența stânjenitoare în care prezența inoportună a lui Lucy tulbură partida de bridge găzduită de nora sa, Lucy primește un telefon de la Bark. Fiindcă vorbește mult prea tare – una dintre mai multele metehne agasante pe care McCarey și scenarista Viña Delmar nu ezită să le pună în seama celor doi bătrâni –, oaspeții se opresc din joc pentru a asculta. Reacțiile lor (nicidecum amplificate, ci doar prezentate ca atare) sunt un amestec de enervare, jenă și compasiune.

Ultima parte a filmului, ce prezintă scurta întâlnire a cuplului și ultima idilă neașteptată din Manhattan, este sublimă. McCarey ne înfățișează simpatia resimțită de outsiderii poveștii (un vânzător de mașini, o garderobieră, un manager de hotel și un șef de orchestră), dar nici un moment nu ne impune aceste sentimente prin reluări de prisos. În tot acest timp, Lucy și Bark pot fi văzuți împreună în aceleași ipostaze. În angajamentul său pasionat față de universul lor intim, filmul este autentic și profund emoționant. **CFu**



SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARVES (1937)
ALBĂ-CA-ZĂPADA ȘI CEI ȘAPTE PITICI

Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici se deschide cu imaginea, mărită progresiv, a unui castel gigantic în care regina cea rea i se adresează oglinzii magice cu nemuritoarele cuvinte: „Oglindă, oglinjoară, cine e cea mai frumoasă din țară?" Bineînțeles, răspunsul este nimeni alta decât feciorelnica sa rivală Albă-ca-Zăpada, care va deveni curând ținta vanității reginei. Ca și în clasicul basm al fraților Grimm pe care se bazează filmul, ești imediat introdus în această lume magică și uneori înfricoșătoare. Și totuși, la vremea respectivă, Hollywoodul a considerat o nebunie această primă încercare a studioului Walt Disney de a crea un lungmetraj animat. Cine ar viziona un film de animație lung de 90 de minute?

Evident, *Albă-ca-Zăpada* a furnizat răspunsul acestei întrebări retorice, devenind unul dintre cele mai mari succese din istoria cinematografiei și consolidând statutul revendicat de Disney ca principalul studio de animație al lumii. De fapt, această miză sporită constituise chiar scopul declarat al lui Disney în privința filmului. Producătorul depășise deja bariera sonorului în desenul animat odată cu *Vaporașul Willie*, iar, câțiva ani mai târziu, realizase primele animații color. *Albă-ca-Zăpada* nu a reprezentat decât următorul pas înainte, din punct de vedere artistic, dar și financiar: filmele de lungmetraj însemnau încasări sporite la box-office.

Folosind povestea fraților Grimm ca inspirație vagă, Disney a dat mână liberă echipei sale de animatori în exploatarea subiectului, acordându-le multă libertate în realizarea unei creații originale, deschizătoare de drumuri. Filmul este pigmentat cu gaguri, dar și impregnat de emoție, realizând o combinație supremă de imagini încântătoare și melodii nemuritoare precum „Whistle While You Work" și „Some Day My Prince Will Come", cea de a doua devenită chiar un clasic. Filmul a marcat și momentul lansării primei coloane sonore cu difuzare comercială.

Efectele acestei pelicule nu pot fi trecute cu vederea. Nu numai că a consacrat definitiv studioul Disney ca unul dintre studiourile de frunte din lume, dar a și contribuit la dezvoltarea animației la un nivel la care doar descoperirea animației pe computer a mai putut adăuga ceva în evoluția genului. Un triumf al creației, *Albă-ca-Zăpada* a inspirat zeci de imitatori, a dat naștere unui imperiu și rămâne până astăzi modelul esențial pentru aproape toate filmele de animație. **JKl**

SUA (Walt Disney) 83 min, Technicolor

Producător: Walt Disney

Scenariu: Ted Sears, Richard Creedon

Imagine: Maxwell Morgan

Muzică: Frank Churchill, Leigh Harline, Paul J. Smith

Distribuție: Roy Atwell, Stuart Buchanan, Adriana Caselotti, Eddie Collins, Pinto Colvig, Marion Darlington, Billy Gilbert, Otis Harlan, Lucille La Verne, James MacDonald, Scotty Mattraw, Moroni Olsen, Harry Stockwell

Oscar: (premiul de onoare – o statuetă și șapte statuete în miniatură)

Nominalizare la Oscar: Frank Churchill, Leigh Harline, Paul J. Smith (muzică)

SUA (Columbia) 91 min, alb-negru
Regizor: Leo McCarey
Producător: Leo McCarey, Everett Riskin
Scenariu: Viña Delmar, după o piesă de teatru de Arthur Richman
Imagine: Joseph Walker
Muzică: Ben Oakland, George Parrish
Distribuţie: Irene Dunne, Cary Grant, Ralph Bellamy, Alexander D'Arcy, Cecil Cunningham, Molly Lamont, Esther Dale, Joyce Compton, Robert Allen, Robert Warwick, Mary Forbes
Oscar: Leo McCarey (regie)
Nominalizări la Oscar: Leo McCarey, Everett Riskin (cel mai bun film), Viña Delmar (scenariu), Irene Dunne (actriţă), Ralph Bellamy (actor în rol secundar), Al Clark (montaj)

THE AWFUL TRUTH (1937)
ADEVĂRUL ÎNDRĂCIT

Legenda *Adevărului îndrăcit*, realizat de Leo McCarey, rezidă în faptul că a fost în mare parte improvizat de la o zi la alta. Această legendă se află în sincronie perfectă cu etosul filmului, în care spontaneitatea, buna dispoziţie, capacitatea de a râde de propriile „fapte" (precum şi de a le observa cu ochii persoanei care vede direct prin tine în acel moment) sunt esenţiale pentru umorul admirabil şi cald al filmului, tot atât ca tentativele de a face căsnicia să funcţioneze.

Dar oricare ar fi fost modalităţile prin care s-a ajuns la structura scenariului, acesta este satisfăcător. Filmul debutează cu o neînţelegere: Jerry (Cary Grant) şi Lucy (Irene Dunne), crezând fiecare că l-a surprins pe celălalt comiţând infidelităţi şi, cel mai grav, neavând nici un fel de încredere unul în altul, decid să divorţeze. De-abia după scurgerea a aproape jumătate de film, timp în care Lucy flirtează cu Dan (Ralph Bellamy), eroina realizează că încă îl mai iubeşte pe Jerry. Dar în acel moment îi vine şi acestuia rândul să se ataşeze de cineva, „o moştenitoare zăpăcită". Când angajamentele se spulberă însă, povestea devine un *road-movie* către o cabană din munţi – cu două paturi şi doar 30 de minute până la finalizarea divorţului.

McCarey perfecţionează fiecare ingredient al comediei romantice, de la contrastele dintre newyorkezi şi sudişti până la rolul jocurilor, cântecelor şi dansurilor, ca modalităţi de identificare a afecţiunilor şi devotamentelor personajelor. *Adevărul îndrăcit*, plin de personaje secundare minunate şi fragmente de acţiune inspirate, conţine şi un moment serios şi înduioşător, cel în care Jerry şi Lucy îşi amintesc jurământul neoficial al căsătoriei.

Dintre toate filmele mari, acesta este probabil cel mai greu de descris în cuvinte. Faptul se datorează în mare parte micilor sale glume de o subtilitate verbală deosebită, în care expresiile obişnuite sunt transformate de momentul, ritmul şi tonalitatea în şi cu care sunt rostite: de la replica defensivă a lui Lucy „mai bine plec" şi împleticeala lui Jerry când pronunţă „Tulsa", la strigătul exasperat al lui Dan „Mama!" şi reacţia servitorului de culoare când zăreşte bronzul fals al lui Jerry „Arătaţi biiine...". Mai presus de toate, filmul este o demonstraţie a farmecului magic autentic pe care îl emană vedetele sale. **AM**



PÉPÉ LE MOKO (1937)

Pépé le Moko a fost filmul care a consolidat cariera lui Jean Gabin și a definit personalitatea sa cinematografică de tip dur, om al străzii, cinic în aparență, dar cu trăsături romantice profunde care îi vor provoca sfârșitul. În rolul lui Pépé, un bandit francez expatriat, devenit mare grangur în Casbah (cartierul arab al Algerului), el se delectează cu puterea obținută, însă tânjește nostalgic după Paris. Când zărește o frumoasă turistă franțuzoaică (Mireille Balin), întruparea patriei mult dorite, tentația devine prea mare. Odată ieșit din Casbah însă este vulnerabil, deoarece un polițist neobosit (Lucas Gridoux) este veșnic la pândă.

Talentul regizorului Julien Duvivier de a evoca atmosfera duce la crearea unei viziuni pline de viață (chiar dacă romanțate) a Casbahului, un labirint exotic de străduțe întortocheate, din care nu lipsesc detaliile picante. Împrumutând motive din clasicele filme cu gangsteri produse la Hollywood, dar pigmentându-le cu romantismul galic fatidic, *Pépé le Moko* anticipează genul de *film noir*. Pe parcursul lui, revin imagini cu zăvoare, gratii și garduri, care subliniază ideea încarcerării lui Pépé în micul său fief. Filmul este dominat de un sentiment de nostalgie, de visuri de tinerețe spulberate, de dorințe care nu vor putea fi nicicând împlinite. În timpul războiului, regimul de la Vichy a interzis vizionarea filmului tocmai datorită acestui fatalism, însă primirea călduroasă de care a avut parte după absența sa temporară de pe ecrane nu a făcut decât să îi confirme statutul de clasic. **PK**

Franța (Paris) 90 min, alb-negru
Regizor: Julien Duvivier
Producător: Raymond Hakim, Robert Hakim
Scenariu: Jacques Constant, Julien Duvivier
Imagine: Marc Fossard, Jules Kruger
Muzică: Vincent Scotto, Mohamed Ygerbuchen
Distribuție: Jean Gabin, Mireille Balin, Gabriel Gabrio, Lucas Gridoux, Gilbert Gil, Line Noro, Saturnin Fabre, Fernand Charpin, Marcel Dalio, Charles Granval, Gaston Modot, René Bergeron, Paul Escoffier, Roger Legris, Jean Témerson

JEZEBEL (1938)
FEMEIA DIABOLICĂ

Femeia diabolică, cea de a doua celebră portretizare hollywoodiană a unei frumoase sudiste răsfățate, i-a oferit lui Bette Davis ocazia perfectă de a-și etala talentele actoricești într-un rol memorabil. Davis o interpretează pe Julie Marsden, cea mai pețită tânără care își face debutul în societatea New Orleansului anilor 1850, o lume bazată pe coduri de comportament stricte, considerate de tânăra femeie constrângătoare. Logodită cu Preston Dillard (Henry Fonda), un nordist, Julie nu rupe prietenia cu Buck Cantrell (George Brent), un gentilom sudist onorabil, și cel mai simpatic personaj al filmului. La scurt timp, Preston părăsește New Orleans pentru a se întoarce în Nord; când revine însă în oraș, este căsătorit cu o altă femeie. Supărată, Julie provoacă un duel în care Buck este ucis, iar ea devine astfel o paria a societății, fiind ostracizată chiar și de propria familie. Își recâștigă însă statutul în timpul unei epidemii de febră tifoidă printr-un sacrificiu de sine eroic, când îl însoțește pe Preston, bolnav pe moarte, pe insula nefericită unde erau izolați cei afectați de flagel.

William Wyler utilizează un buget generos și decoruri construite cu meticulozitate pentru a realiza această incitantă evocare a perioadei istorice. Mai mult decât *Pe aripile vântului* (1939), *Femeia diabolică* se prezintă sub forma unui studiu de personaj, evitând totodată „mitul plantației", central în filmul lui Selznick. New Orleans este înfățișat ca un oraș decadent și guvernat de insistența clasei proprietarilor de plantații de a păstra un accentuat simț al onoarei. **RBP**

SUA (First National, Warner Bros.) 103 min, alb-negru
Regizor: William Wyler
Producător: Henry Blanke, Hal B. Wallis, William Wyler
Scenariu: Clements Ripley, Abem Finkel, John Huston, Robert Buckner, după o piesă de Owen Davis
Imagine: Ernest Haller
Muzică: Al Dubin, Max Steiner, Harry Warren
Distribuție: Bette Davis, Henry Fonda, George Brent, Margaret Lindsay, Donald Crisp, Fay Bainter, Richard Cromwell, Henry O'Neill, Spring Byington, John Litel, Gordon Oliver, Janet Shaw, Theresa Harris, Margaret Early, Irving Pichel
Oscar: Bette Davis (actriță)
Nominalizări la Oscar: Hal B. Wallis, Henry Blanke (cel mai bun film), Fay Bainter (actriță), Ernest Haller (imagine), Max Steiner (muzică)

THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD (1938)
AVENTURILE LUI ROBIN HOOD

SUA (First National, Warner Bros.) 102 min, Technicolor

Regizor: Michael Curtiz, William Keighley

Producător: Henry Blanke, Hal B. Wallis

Scenariu: Norman Reilly Raine, Seton I. Miller

Imagine: Tony Gaudio, Sol Polito

Muzică: Erich Wolfgang Korngold

Distribuție: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone, Claude Rains, Patric Knowles, Eugene Pallette, Alan Hale, Melville Cooper, Ian Hunter, Una O'Connor, Herbert Mundin, Montagu Love, Leonard Willey, Robert Noble, Kenneth Hunter

Oscar: Carl Jules Weyl (regie artistică), Ralph Dawson (montaj), Erich Wolfgang Korngold (muzică)

Nominalizare la Oscar: Hal B. Wallis, Henry Blanke (cel mai bun film)

Oricum ar fi încadrat – film de capă și spadă, idilă romantică de epocă sau parodie istorică –, *Aventurile lui Robin Hood* este pur și simplu cea mai bună producție de acest gen realizată vreodată. Regele Richard fiind plecat în cruciadă, regatul este condus de coruptul său frate John, interpretat de Claude Rains ca un tiran țâfnos care, când aude gemete venind dintr-o cameră de tortură, comentează gânditor: „Ah, prietenii noștri saxoni iar se plâng de noile impozite". Partenerul mai puțin amuzant, dar mai malefic al lui John, Sir Guy of Gisbourne, este interpretat cu o malițiozitate tăioasă de Basil Rathbone, inegalabil în ferocitatea sa.

Cea mai frumoasă domniță din regiune este Marian, o minunată Olivia de Havilland, irezistibilă în nuanțele Technicolor. Însă nimeni altul decât proscrisul Robin of Locksley, deposedat de propria avere, este cel care readuce la viață această curte a intrigilor. Barbișonul ferches și scăpărările tasmaniene din privirile lui Errol Flynn fac din Robin un erou unic, care poate fi pentru o clipă un pișicher vesel, iar pentru alta un răzvrătit decis („Urăsc nedreptatea, nu Normandia!") sau un romantic escaladând balcoane.

Este într-adevăr uluitor cât de alert și de dens este acest film: trama este la fel de complicată ca o comedie shakespeariană; scenele de luptă cu săbii încrucișate și săgeți zburând din arcuri sunt o reală încântare, iar filmul se încheie exact așa cum trebuie să se încheie orice poveste – binele triumfă, iar îndrăgostiții se reunesc. **KN**

ANGELS WITH DIRTY FACES (1938)
ÎNGERI CU FEȚE MURDARE

SUA (First National) 97 min, alb-negru

Regizor: Michael Curtiz

Producător: Samuel Bischoff

Scenariu: Rowland Brown, John Wexley, Warren Duff

Imagine: Sol Polito

Muzică: Max Steiner

Distribuție: James Cagney, Pat O'Brien, Humphrey Bogart, Ann Sheridan, George Bancroft, Billy Halop, Bobby Jordan, Leo Gorcey, Gabriel Dell, Huntz Hall, Bernard Punsly, Joe Downing, Edward Pawley, Adrian Morris, Frankie Burke

Nominalizări la Oscar: Michael Curtiz (regie), Rowland Brown (scenariu), James Cagney (actor)

Filmele lui Michael Curtiz pledează pentru responsabilitate socială, iar *Îngeri cu fețe murdare* constituie cea mai convingătoare pledoarie a sa. Rocky și Jerry, doi amici dintr-un cartier newyorkez rău famat, cresc împreună pentru a deveni ulterior un gangster notoriu (James Cagney) și un preot convins de misia sa (Pat O'Brien). Un grup de adolescenți îl idolatrizează pe Rocky, până când părintele Jerry îl convinge pe prietenul său condamnat „să se dea laș" în momentul execuției sale. În consonanță cu misiunea sa didactică, stilul vizual și cel interpretativ abordate în film sunt emfatice și cizelate până la caricatură. De fapt, personajul lui Cagney, cu infatuarea, mersul lui țanțoș și umerii ridicați, a furnizat modelul principal pentru diverși artiști imitatori, ca de exemplu Frank Gorshin și Rich Little.

Curtiz poate fi un moralist, dar în nici un caz nu este unul facil. Capitularea finală a lui Rocky este o pilulă amară greu de înghițit, iar regizorul nu o îndulcește în nici un fel. Deși Rocky este un rebel charismatic, iar părintele Jerry un cicălitor ipocrit, filmul nu ezită prea mult în a indica alegerea potrivită care trebuie făcută în beneficiul cauzei juste. Punctul culminant de o intensitate sfâșietoare, un coșmar de detalii înfricoșătoare și umbre expresioniste, în timp ce Rocky este târât scâncind spre scaunul electric, încă mai are forța de a exaspera spectatorii care nu împărtășesc perspectiva morală severă a filmului, dar, pentru părintele Mike, asemenea atitudini sunt sentimentale, în cel mai bun caz, și iresponsabile, în cel mai rău. Amin. **MR**

OLYMPIA (1938)

OLYMPIA 1. TEIL – FEST DER VÖLKER

PARTEA I: SĂRBĂTOAREA POPOARELOR

OLYMPIA 2. TEIL – FEST DER SCHÖNHEIT

PARTEA A II-A – SĂRBĂTOAREA FRUMUSEŢII



Documentarul epic dedicat de Leni Riefenstahl Jocurilor Olimpice organizate în 1936 la Berlin este adesea criticat pentru atitudinile sale politice. Finanţat de Hitler, filmul conţine o serie de secvenţe care par să sprijine noţiunea de superioritate „ariană". Cu toate acestea, pentru eforturile sale Comitetul Olimpic a recompensat-o pe cineastă cu o medalie de aur în 1948, la mult timp după ce visul lui Hitler de a crea un Reich care să dureze 1 000 de ani se spulberase. Şi totuşi, *Olympia* este un film de propagandă; Riefenstahl nu s-ar fi bucurat de fondurile generoase şi sprijinul incredibil dacă rezultatul nu ar fi fost util politic. Din multe puncte de vedere, *Olympia* depăşeşte limitele politicului, fiind mai degrabă un imn închinat performanţei atletice şi lirismului corpului uman în mişcare. Puţini cineaşti au făcut proba interesului estetic arătat de Riefenstahl pentru forma şi mişcarea fizică, iar îndemânarea pe care regizoarea a demonstrat-o în realizarea acestui documentar nu a fost egalată niciodată. Filmarea jocurilor şi supervizarea uriaşei sarcini pe care o implica postproducţia ar constitui astăzi un efort titanic. La sfârşitul anilor 1930, munca aceasta era îndeplinită cu un echipament primitiv. În ciuda mesajului politic evident (secvenţele de început prezintă drumul parcurs de flacăra olimpică din Grecia până în Germania ca pe un fel de căutare a Sfântului Graal), filmul este un triumf artistic – mărturie a talentului şi viziunii lui Riefenstahl, cât şi a energiei şi profesionalismului echipei sale de sute de oameni.

Au fost necesare pregătiri uriaşe. Pe stadion s-au construit turnuri de oţel pentru amplasarea camerelor de filmat, s-au ridicat platforme de filmare, iar Germania a căutat să recruteze profesioniştii cei mai talentaţi. Au fost filmate aproape 250 de ore, iar operaţiile de montaj (inclusiv adăugarea efectelor sonore şi a muzicii) au fost supervizate personal de Riefenstahl. Versiunea finală, în cea mai bună tradiţie a filmului documentar german, se derulează într-un ritm magistral, cu tăieturi de montaj bine articulate şi doar cu atâta variaţie în redarea evenimentelor repetitive (de exemplu, probele de atletism), cât este necesar pentru a menţine interesul spectatorilor. Protestele lui Riefenstahl în apărarea inocenţei sale politice pot să nu fie prea convingătoare, însă *Olympia* are alte resurse prin care se impune şi dăinuie – este cea mai impresionantă mărturie cinematografică despre sport şi competiţie fizică. **RBP**



Germania (IOC, Olympia Film, Tobis) 118 min (partea I) şi 107 min (partea a II-a), alb-negru

Regizor: Leni Riefenstahl

Producător: Leni Riefenstahl

Scenariu: Leni Riefenstahl

Imagine: Wilfried Basse, Werner Bundhausen, Leo De Lafrue, Walter Frentz, Hans Karl Gottschalk, Willy Hameister, Walter Hege, Carl Junghans, Albert Kling, Ernst Kunstmann, Guzzi Lantschner, Otto Lantschner, Kurt Neubert, Erich Nitzschmann, Hans Scheib, Hugo O. Schulze, Károly Vass, Willy Zielke, Andor von Barsy, Franz von Friedl, Heinz von Jaworsky, Hugo von Kaweczynski, Alexander von Lagorio

Muzică: Herbert Windt, Walter Gronostay

Distribuţie David Albritton, Jack Beresford, Henri de Baillet-Latour, Philip Edwards, Donald Finlay, Wilhelm Frick, Josef Goebbels, Hermann Goring, Ernest Harper, Rudolf Hess, Adolf Hitler, Cornelius Johnson, Theodor Lewald, Luz Long, John Lovelock, Ralph Metcalfe, Seung-yong Nam, Henri Nannen, Dorothy Odam, Martinus Osendarp, Jesse Owens, Leni Riefenstahl, Julius Schaub, Fritz Schilgen, Kee-chung Sohn, Julius Streicher, Forrest Towns, Werner von Blomberg, August von Mackensen, Glenn Morris, Conrad von Wangenheim

Festivalul de la Veneţia: Leni Riefenstahl (Cupa Mussolini – cel mai bun film)



LA FEMME DU BOULANGER (1938)
NEVASTA BRUTARULUI

Orson Welles îl considera pe Raimu unul dintre cei mai buni actori ai vremii; *Nevasta brutarului* demonstrează că avea dreptate. Regizat de Marcel Pagnol după o proză semnată de Jean Giono, filmul prezintă povestea lui Aimable Castanier, un brutar între două vârste (Raimu) dintr-un sat provensal. Când tânăra sa soție Aurélie (Ginette Leclerc) îl părăsește pentru un păstor chipeș, brutarul profund afectat refuză să mai coacă pâine, iar fără pâine viața satului se oprește în loc. Preotul catolic, învățătorul cu convingeri de stânga, proprietarul conacului și toți sătenii își uită vechile litigii și colaborează pentru a o readuce acasă pe nevasta pribeagă. Viața se reia cu bucurie.

Din acest material simplu, Pagnol a creat o minunată operă comică și o capodoperă de omenie. Cu obișnuita sa echipă de actori – Raimu, Fernard Charpin, Robert Vattier și alții – , Pagnol a dat viață unei întregi galerii de personaje, amuzante și emoționante. Abordarea sa regizorală nuanțată și talentul actorilor depășesc limitările impuse de tipologiile schematice (aristocratul afemeiat, profesorul pedant, bătrâna menajeră certăreață, soțul încornorat) creând un univers în care fiecare își are propriul rol bine determinat. Imaginea construită de Giono și Pagnol regiunii Provence este conservatoare și patriarhală (nevasta nu are prea multe de spus), însă este o lume în care valorile fundamentale împărtășite – reprezentate aici de pâine, un simbol deopotrivă creștin și păgân – întăresc coeziunea socială.

Interpretarea de excepție a lui Raimu alternează firesc între un histrionism comic și un realism minimalist, creând din încornoratul său ridicol un erou tragic. Raimu, originar la rândul său din sudul Franței, a fost un actor de teatru extraordinar, versat în limbajul colorat și stilul emfatic al dialectului marseiez. Modernitatea sa cinematografică se datorează capacității de a trece rapid la momente de-abia sugerate, conferindu-le un formidabil impact emoțional, precum se poate vedea în cea mai faimoasă scenă a filmului. Când nevasta rătăcitoare revine, Raimu o întâmpină ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, revărsându-și în schimb sentimentele pe un substitut, pisica vagaboandă „Pomponnette", în termenii cei mai sugestivi și afectuoși. La această secvență de extremă și deliberată intensitate comică, oricine lăcrimează. Deși titlul este *Nevasta brutarului*, acesta este cu siguranță filmul lui Raimu. **GV**

Franța (Marcel Pagnol) 133 min, alb-negru
Regizor: Marcel Pagnol
Producător: Leon Bourrely, Charles Pons
Scenariu: Marcel Pagnol, după romanul *Jean le Bleu* de Jean Giono
Imagine: Georges Benoît
Muzică: Vincent Scotto
Distribuție: Raimu, Ginette Leclerc, Robert Vattier, Robert Bassac, Fernand Charpin, Edouard Delmont, Charles Blavette, Marcel Maupi, Maximilienne, Alida Rouffe, Odette Roger, Charles Moulin, Yvette Fournier, Charblay, Julien Maffre





BRINGING UP BABY (1938)
LEOPARDUL SUZANEI

Leopardul Suzanei, suprema comedie de tip extravagant, a fost prima realizare a lui Howard Hawks în cadrul unui contract de şase filme semnat în 1937 cu studiourile RKO. Cu un subiect puţin promiţător – o poveste despre un tânăr cuplu şi leopardul lor domesticit –, filmările au depăşit bugetul prevăzut şi cele 40 de zile planificate iniţial pentru turnări. A adus atât de puţine încasări după lansare, încât în 1938 Hawks a fost concediat de RKO, iar Katharine Hepburn a fost nevoită să plătească renunţarea la contract. Devansându-şi epoca, acest film, cu ritmul său uluitor de alert şi dialogul dezarmant de spiritual, a fixat noi standarde pentru comediile de gen ulterioare.

Excentric cât încape, Cary Grant este doctorul David Huxley, un paleontolog chipeş şi cam zăpăcit care îşi petrece timpul asamblând un schelet de brontozaur în timp ce este cicălit de o logodnică acaparatoare. Când mai are un singur os de adăugat până la încheierea proiectului muzeal la care lucrase patru ani, Huxley reuşeşte să aranjeze o întâlnire importantă pe terenul de golf cu un potenţial protector înstărit. Aici, Huxley o întâlneşte pe Susan Vance (Hepburn). Frumoasă şi împrăştiată ca şi el, aceasta îi fură mingea de golf; din acest moment, lumea lui Huxley se dă peste cap. Punând totul la bătaie pentru a-l opri de la o căsătorie cu o alta, Vance îl foloseşte pe Baby, un leopard domesticit primit de la fratele ei din America de Sud, ca o diversiune reuşită pentru Huxley. Când animalul de casă îngroapă preţiosul os de dinozaur al lui Huxley, cuplul se află deja în drum spre închisoare.

Umorul este autentic, aproape mascând complet analiza subtilă, în stilul anilor 1930, care vizează aspiraţiile fiecărui gen, relaţiile sexuale şi căsătoria. Cenzorii au fost atât de suspicioşi în privinţa înţelesurilor mai profunde şi posibil sexuale ale filmului, încât căutarea „osului pierdut" a lui Huxley a fost interpretată ca o referinţă la masculinitatea pierdută. Nici scena în care Huxley îşi pune halatul de baie feminin şi împodobit cu pene al lui Vance nu a contribuit cu nimic la spulberarea acestei idei. Poate că criticii l-au detestat, publicul l-a evitat, iar Oscarurile nu i-au zâmbit, însă *Leopardul Suzanei* a avut ultimul cuvânt în faţa detractorilor săi: el rămâne una dintre capodoperele autentice ale umorului captat pe banda de celuloid. **KK**

SUA (RKO) 102 min, alb-negru
Regizor: Howard Hawks
Producător: Howard Hawks, Cliff Reid
Scenariu: Hagar Wilde, Dudley Nichols
Imagine: Russell Metty
Muzică: Roy Webb
Distribuţie: Katharine Hepburn, Cary Grant, Charles Ruggles, Walter Catlett, Barry Fitzgerald, May Robson, Fritz Feld, Leona Roberts, George Irving, Tala Birell, Virginia Walker, John Kelly



SUA (Walter Wanger) 96 min, alb-negru

Regizor: John Ford

Producător: Walter Wanger, John Ford

Scenariu: Ernest Haycox, Dudley Nichols

Imagine: Bert Glennon

Muzică: Louis Gruenberg, Richard Hageman, Franke Harling, John Leipold, Leo Shuken

Distribuție: Claire Trevor, John Wayne, Andy Devine, John Carradine, Thomas Mitchell, Louise Platt, George Bancroft, Donald Meek, Berton Churchill, Tim Holt, Tom Tyler

Oscar: Thomas Mitchell (actor în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Walter Wanger (cel mai bun film), John Ford (regie), Bert Glennon (imagine), Alexander Toluboff (regie artistică), Otho Lovering, Dorothy Spencer (montaj), Richard Hageman, W. Franke Harling, John Leipold, Leo Shuken (muzică)

STAGECOACH (1939)
DILIGENȚA

Anii 1930 n-au reprezentat o perioadă bună pentru westernuri. În urma unei serii de eșecuri costisitoare precum *Pe drumul Oregonului* (1930) și *Cimarron* (1932), majoritatea studiourilor importante au abandonat în general producția acestui gen, lăsând-o în seama regizorilor care ecranizau filme ieftine de categorie B. John Ford nu mai realizase un western de aproape doisprezece ani, când i-a distribuit pe John Wayne și Claire Trevor într-o poveste despre drumul unei diligențe printr-un teritoriu indian periculos. Încercând să-l vândă producătorului David O. Selznick, Ford a descris *Diligența* ca fiind un „western clasic". Prin aceasta, înțelegându-se deopotrivă că era mult mai atractiv și pentru publicul feminin. Astfel că la povestea originală creată de Ernest Haycox, Ford și scenaristul Dudley Nichols au adăugat o istorie de dragoste mult mai amplă, precum și episodul nașterii unui copil. Dar nu a fost suficient pentru Selznick, care a strâmbat din nas și a refuzat propunerea.

Diligența nu reduce însă meritele mai tradiționale ale genului. Ultima parte a filmului abundă în scene de acțiune, inclusiv un schimb de focuri între Wayne și gașca lui Plummer și un palpitant atac al indienilor asupra diligenței care traversează întinsul deșertului. Secvența a fost îmbogățită prin excelentele cascadorii executate de Yakima Canutt, care, în rolul unui atacator apaș, se aruncă pe unul dintre caii diligenței, este împușcat și se prăbușește sub copitele calului și sub roți.

Filmul a constituit a doua șansă pentru Wayne de a atenta la gloria cinematografică după eșecul înregistrat cu *Pe drumul Oregonului*, șansă pe care a exploatat-o din plin. De la prima sa apariție, în mijlocul deșertului oprind diligența, în rolul lui Ringo Kid – evadat din închisoare pentru a se răzbuna pe Plummeri, asasinii tatălui și fratelui săi –, personajul său impresionează. Dar încă înainte de această secvență, Ford zăbovește pentru a explora personalitățile celorlalți pasageri ai diligenței. Fiecare este înfățișat memorabil, cu o abilitate remarcabilă: Dallas (Claire Trevor), femeia ușoară izgonită din oraș împreună cu bețivanul doctor Boone (Thomas Mitchell) de către doamnele puritane, membre ale Ligii pentru Ordine și Lege; Peacock (Donald Meek), un timid vânzător de whisky; Hatfield (John Carradine), un cartofor sudist; doamna Mallory (Louise Platt), soția însărcinată a unui ofițer de cavalerie; și Gatewood (Berton Churchill), un bancher care se face nevăzut cu averea băncii. Pe capra diligenței sunt Buck (Andy Devine), vizitiul corpolent, și Curly (George Bancroft), șeriful local. Relațiile dintre membrii acestui grup atât de colorat îi permit lui Ford să aprofundeze o temă îndrăgită, calitățile morale superioare ale celor desconsiderați de societatea „respectabilă".



Diligența a fost primul film turnat de Ford în Monument Valley, la granița dintre Arizona și Utah, cu un peisaj spectaculos. Fragilitatea călătorilor este dublu accentuată pe măsură ce aparatul de filmat își mută obiectivul asupra unui grup de indieni care le urmăresc parcursul îndeaproape. Ford nu-i prezintă pe indieni ca pe niște indivizi; ei rămân doar o forță a naturii.

Încasările filmului au ajutat la revitalizarea genului western. **EB**



Japonia (Shochiku) 143 min, alb-negru
Regizor: Kenji Mizoguchi
Scenariu: Matsutarō Kawaguchi, Yoshikata Yoda, după un roman de Shōfū Muramatsu
Imagine: Yozō Fuji, Minoru Miki
Muzică: Shirō Fukai, Senji Itō
Distribuție: Shōtarō Hanayagi, Kōkichi Takada, Gonjurō Kawarazaki, Kakuko Mori, Tokusaburo Arashi, Yōko Umemura

ZANGIKU MONOGATARI (1939)
POVESTIRILE CRIZANTEMELOR TÂRZII

În secolul al XIX-lea, un actor de Kabuki, leneș și lipsit de talent, fiu al unei familii celebre, se îndrăgostește de dădaca fratelui său. Opunându-se relației lor, familia o alungă pe aceasta din casă. El o urmează, iar ea își dedică viața pentru a-l sprijini în ambițiile lui artistice, distrugându-și însă astfel sănătatea. În final, ea moare acasă în timp ce el, ale cărui merite sunt în cele din urmă recunoscute, își conduce trupa într-o procesiune triumfală prin Osaka.

Povestirile crizantemelor târzii este unul dintre cele mai importante filme ale lui Kenji Mizoguchi, o operă de mare eleganță și rigoare formală, care se constituie totodată și într-un atac puternic împotriva structurilor sociale care impuneau femeilor rolul de victime sacrificate. Cadrele lungi ale lui Mizoguchi fac ca narațiunea să progreseze lent, introducând logica inexorabilă a evenimentelor în structuri mai complexe și mai largi. Filmul acordă timpul necesar reflecției și interiorizării pe măsură ce personajele, recunoscându-și locul în matricea puterii, reacționează la evenimente cu frică, oroare, tristețe sau revoltă. Narațiunea pune accentul pe traseele metaforice – migrațiile trupei de actori și drumul eroului către excelența artistică –, permițându-i lui Mizoguchi să creeze un dublu filtru metaforic. Pentru el, cinematograful și teatrul sunt vehicule ce folosesc la distilarea frumosului și la atingerea înțelegerii tragice. **CFu**

SUA (MGM) 93 min, alb-negru
Regizor: Busby Berkeley
Producător: Arthur Freed
Scenariu: Jack McGowan, Kay Van Riper
Imagine: Ray June
Coloană sonoră: Roger Edens, George E. Stoll
Cântece: Harold Arlen, Nacio Herb Brown, Richard Rodgers
Distribuție: Mickey Rooney, Judy Garland, Charles Winninger, Guy Kibbee, June Preisser, Grace Hayes, Betty Jaynes, Douglas McPhail, Rand Brooks, Leni Lynn, Henry Hull, Barnett Parker, Ann Shoemaker, Margaret Hamilton, Joseph Crehan
Nominalizări la Oscar: Mickey Rooney (actor), Roger Edens, George E. Stoll (muzică)

BABES IN ARMS (1939)
COPII ÎN LUPTĂ CU VIAȚA

Busby Berkeley, care reprezentase pentru Warner Brothers principalul furnizor al genului de musicaluri-spectacol, gen intrat oarecum în declin, a realizat *Copii în luptă cu viața* la scurt timp după trecerea sa la studiourile MGM, mai interesate de ecranizările după opere literare. Succesul înregistrat a generat încă trei continuări, prilejuind din nou colaborarea lui Berkeley cu emblemele adolescentine ale epocii, Mickey Rooney și Judy Garland.

Copii în luptă cu viața este construit pe ideea diferenței dintre generații, în stilul MGM al anului 1939. Pentru a reduce această distanță, filmul urmează două direcții: o evocare nostalgică a tradiției spectacolelor pe cale de dispariție – *minstrel show* (numere ale unor trupe de cântăreți și comici deghizați în negri) și vodevilul – practicate de părinții copiilor și pretenția acestora din urmă de a-și ocupa locul în lumina reflectoarelor în ciuda obiecțiilor părinților. Această nerăbdare explodează în secvența cea mai impresionantă a filmului. Rooney conduce o mulțime sfidătoare de tineri cu torțe aprinse pe niște străduțe dosnice întortocheate până la un loc de joacă unde poeziile pentru copii contrapunctează refrenul principal și un foc uriaș sugerează imolarea obiectelor copilăriei. Acei puștani par să devină cam plângăcioși uneori, astfel că filmul nu are decât de câștigat din prezența „mai uscată" a lui June Preisser, în rolul unei amuzant de arogante foste vedete-copil, și a lui Margaret Hamilton, într-o magistrală ipostază de vrăjitoare rea, o cotoroanță care vrea să-i arunce într-o casă de corecție pe toți acești copii de scenă. **MR**

MR. SMITH GOES TO WASHINGTON (1939)
DL SMITH MERGE LA WASHINGTON



Imnul de laudă închinat de Frank Capra sistemului de guvernare american a fost considerat atât de incisiv prin felul în care incrimina corupţia diverselor grupuri de interese, încât unele voci din Washinghton au fost de părere că filmul nu ar trebui difuzat într-o lume aflată în pragul războiului. Cu toate acestea, pentru a demonstra că sistemul funcţionează, Capra a trebuit să probeze capacitatea acestuia de a se autocorecta. În film, republicanismul (şi nu democraţia) este salvat prin eforturile eroice ale unui idealist tenace, care, în cea mai autentică tradiţie a individualismului jeffersonian – care serveşte de inspiraţie şi pentru propriu nume –, refuză să se conformeze liniei urmate de marii şefi ai partidului, care îi urzesc pieirea. Ruşinat, mierosul politician însărcinat de clica politicianistă să-l discrediteze mărturiseşte public planul pus la cale.

Jimmy Stewart este desăvârşit în rolul lui Jefferson Smith, a cărui primă calitate este aceea de a fi iremediabil nesofisticat – un individ care îşi petrece tot timpul instruind o trupă de tineri *rangers*. Însă acestui om dintr-o bucată nu-i lipsesc nici inteligenţa, nici curajul. Smith o convinge mai întâi pe femeia cinică (Jean Arthur), însărcinată să-l supravegheze, de virtutea şi bunele sale intenţii. Iar apoi, când produce fără să vrea agitaţie prin propunerea de a construi o tabără naţională pentru băieţi exact în locul pe care „clica de partid" intenţiona să îl folosească pentru un proiect de interes electoral, el se apără singur de acuzaţiile false aduse printr-o tactică oratorică obstrucţionistă care durează ore întregi şi îl lasă complet epuizat. Un rol crucial în parcursul lui Smith de la insignifianţă la dizgraţie şi dezvinovăţire îl joacă senatorul Joseph Paine (Claude Rains). Spre deosebire de şeful de partid de o venalitate crasă, Jim Taylor (Edward Arnold), Paine crede în sistemul american, dar a fost sedus de politica compromisului şi a aranjamentelor. Smith poate fi salvat numai prin convertirea lui Paine şi graţie acelei instituţii tipic americane a oratoriei obstrucţioniste *(filibuster)*, care îi permite individului o exprimare liberă nelimitată conform unor reguli prestabilite.

Filmul lui Capra, o mostră impresionantă de stil american, e plin de momente memorabile, cel mai emoţionant fiind secvenţa vizitei noului senator la monumentele din Washinghton, inclusiv la Lincoln Memorial. **RBP**

SUA (Columbia) 125 min, alb-negru

Regizor: Frank Capra

Producător: Frank Capra

Scenariu: Lewis R. Foster, Sidney Buchman

Imagine: Joseph Walker

Muzică: Dimitri Tiomkin

Distribuţie: Jean Arthur, James Stewart, Claude Rains, Edward Arnold, Guy Kibbee, Thomas Mitchell, Eugene Pallette, Beulah Bondi, H.B. Warner, Harry Carey, Astrid Allwyn, Ruth Donnelly, Grant Mitchell, Porter Hall, Pierre Watkin

Oscar: Lewis R. Foster (scenariu)

Nominalizări la Oscar: Frank Capra (cel mai bun film), Frank Capra (regie), Sidney Buchman (scenariu), James Stewart (actor), Claude Rains (actor în rol secundar), Harry Carey (actor în rol secundar), Lionel Banks (regie artistică), Gene Havlick, Al Clark (montaj), Dimitri Tiomkin (muzică), John P. Livadary (sunet)



THE WIZARD OF OZ (1939)
VRĂJITORUL DIN OZ

SUA (MGM) 101 min, alb-negru

Regizor: Victor Fleming

Producător: Mervyn LeRoy, Arthur Freed

Scenariu: Noel Langley, Florence Ryerson, Edgar Allan Woolf, după romanul *Vrăjitorul din Oz* de L. Frank Baum

Imagine: Harold Rosson

Muzică: Harold Arlen, E.Y. Harburg, George Bassman, George E. Stoll, Herbert Stothart

Distribuție: Judy Garland, Frank Morgan, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley, Billie Burke, Margaret Hamilton, Charley Grapewin, Pat Walshe, Clara Blandick, Terry câinele, The Singer Midgets

Oscar: Herbert Stothart (muzică), Harold Arlen, E.Y. Harburg (cel mai bun cântec)

Nominalizări la Oscar: Mervyn LeRoy (cel mai bun film), Harold Rosson (imagine), Cedric Gibbons, William A. Horning (regie artistică), A. Arnold Gillespie (efecte speciale), Douglas Shearer (efecte speciale de sunet)

Festivalul de la Cannes: Victor Fleming nominalizare (Palme d'Or)

Adaptat după romanul pentru copii scris la începutul secolului XX de L. Frank Baum, acest clasic fără vârstă este una dintre cele mai celebre feerii cinematografice, un musical admirabil, care a propulsat-o pe Judy Garland de la poziția de actor-copil talentat la statutul de vedetă nemuritoare și emblematică a marelui ecran. Nu foarte profitabil la lansare, poate tocmai datorită costurilor de producție extrem de ridicate, *Vrăjitorul din Oz* a ajuns să fie adorat generații la rând. Asemeni filmului *Viața e minunată* (1946), popularitatea sa a fost amplificată în anii 1950 prin programări repetate la TV de Crăciun, ceea ce a contribuit la consacrarea sa ca unul dintre cele mai îndrăgite filme din istoria cinematografului.

Împreună cu cățelușul său Toto, Dorothy Gale, interpretată de Garland (cu sânii aplatizați pentru a părea mai tânără), este luată pe sus de o tornadă dintr-un Kansas filmat în sepia și purtată până în încântătoarea Țară a lui Oz, zugrăvită în Technicolor, unde strivește o vrăjitoare sub propria casă, primește cadou de la Glinda cea Bună (Billie Burke) magicii papuci roșii ai cotoroanței moarte și pornește pe Drumul de Cărămizi Galbene înspre Orașul de Smarald. În final găsește calea înapoi spre ferma de la care își dorise să fugă. Tema „nicăieri nu-i ca acasă", pretext pentru scenarist de a menține toate personajele antrenate într-o perpetuă căutare, a părut întotdeauna puțin deplasată (de ce ar vrea cineva să părăsească minunatul Oz pentru a se întoarce în Kansas?). Și nici nu se prea potrivește cu interpretarea întregului film ca un vis halucinant în care Dorothy a distribuit toate persoanele cunoscute în rolurile prietenilor și dușmanilor din Țara lui Oz.

Filmul are multe merite remarcabile: o coloană sonoră compusă de Harold Arlen și E.Y. Harburg (variind de la melancolicul „Over the Rainbow" la veselia contagioasă din „Off to See the Wizard" și „Ding-Dong The Witch is Dead", și până la comedia clasică din „If I Only Had a Brain"), decoruri incredibile realizate de MGM, sute de păsărele ciripitoare și maimuțe înaripate, gagul cu „calul de altă culoare" și interpretări actoricești desăvârșite. Pelicula conține și o serie de momente antologice: Sperietoarea (Ray Bolger) dezmembrată în timp ce Omul de Tinichea (Jack Haley) se lamentează; Leul Laș (Bert Lahr) încercând să fie amenințător („O să mă lupt cu tine și cu o labă legată la spate"); Vrăjitoarea cea Rea (Margaret Hamilton) găsindu-și sfârșitul sub o găleată cu apă, Frank Morgan ieșind din spatele unei draperii („Sunt un om foarte bun, doar că sunt un vrăjitor foarte prost").



Ca și *Pe aripile vântului*, realizat în același an, *Vrăjitorul din Oz* este regizat de excelentul profesionist Victor Fleming, dar filmul reprezintă un triumf al producătorului său, Mervyn LeRoy, care a reușit să orchestreze armonios elementele diferite ale unei filmări nu lipsite de dificultăți. Cea mai bună replică: „Inimile nu vor fi niciodată practice până când nu vor fi făcute să nu se mai frângă". **KN**



SUA (Universal) 94 min, alb-negru
Regizor: George Marshall
Producător: Islin Auster, Joe Pasternak
Scenariu: Felix Jackson, după un roman de Max Brand
Imagine: Hal Mohr
Muzică: Frederick Hollander, Frank Skinner, Ralph Freed
Distribuție: Marlene Dietrich, James Stewart, Mischa Auer, Charles Winninger, Brian Donlevy, Allen Jenkins, Warren Hymer, Irene Hervey, Una Merkel, Billy Gilbert, Samuel S. Hinds, Jack Carson, Tom Fadden, Virginia Brissac, Edmund MacDonald

DESTRY RIDES AGAIN (1939)
DESTRY

Ca majoritatea comediilor western, *Destry*, în regia lui George Marshall, este o satiră la adresa convențiilor eroismului masculin. Destry (interpretat de un James Stewart în cea mai bună formă), șerif al turbulentului oraș Bottleneck, preferă laptele whisky-ului și refuză să poarte armă. Acest lucru îi conferă un farmec special în ochii animatoarei de *saloon* Frenchy (Marlene Dietrich, care reia aici rolul care o consacrase în *Îngerul albastru*). În Last Chance Saloon, Dietrich interpretează o serie de cântece provocatoare, printre care celebrul „See What the Boys in the Back Room Will Have". Un alt stereotip răsturnat: nelipsita scenă a „bătăii din *saloon*" se desfășoară aici între două femei, Frenchy și Lily Belle (Una Merkel) încăierându-se într-o luptă corp la corp prea puțin demnă de două doamne.

Locul deținut de cartoforul Kent (Brian Donlevy) în inima lui Frenchy este luat de Destry, iar aceasta conduce femeile orașului într-o revoltă finală împotriva „tipilor răi", înainte de a se arunca în fața unui glonț destinat șerifului. Este o poveste amuzantă, realizată cu pricepere, foarte diferită în spirit de romanul lui Max Brand, cel mai prolific scriitor de ficțiune western. Trama a servit ca subiect de film pentru prima dată în 1932, cu Tom Mix în rolul principal, și din nou în 1954, cu Audie Murphy. **EB**



ONLY ANGELS HAVE WINGS (1939)
NUMAI ÎNGERII AU ARIPI

Deşi într-o serie de filme de acţiune realizate la începutul anilor 1930, precum *Escadrila morţii*, *Cursa morţii* şi *Ceiling Zero*, Howard Hawks s-a preocupat de ilustrarea camaraderiei masculine în profesiile periculoase (în special în aviaţie), drama sa din 1939 marchează o transformare de stil regizoral, punându-şi amprenta asupra unui gen melodramatic, cu scopul instaurării unei tonalităţi eroico-comico-romantice valorificate ulterior în *A avea sau a nu avea*, *Rio Bravo* şi *El Dorado* – de consemnat melodiile reluate în cor, replicile ironice pline de subînţelesuri, corvezile domestice împărţite, poreclele şi bârfele, tonul amuzant de afectat dintre tipii duri, aparenţa de cinism care ascunde sentimente oneste.

În *Numai îngerii au aripi* există scene remarcabile şi palpitante de cascadorie aviatică, în special o aterizare şi o decolare foarte periculoase de pe un platou înalt din Anzi, însă cea mai mare parte a filmului se petrece pe pământ, cu accent pe coeziunea unui grup disparat care se reuneşte în jurul eroului pozitiv, Geoff Carter (Cary Grant). Cu un cap mai înalt decât echipajul său şi, indubitabil, cu alura de vedetă a filmului, Geoff conduce un serviciu de poştă aeriană în America de Sud, fiind sursă de inspiraţie pentru un grup de veterani traumatizaţi, recruţi proaspeţi şi escroci care trebuie să survoleze cordiliera andină cu nişte aparate de zbor învechite. Actriţa Bonnie Lee (Jean Arthur) rămâne izolată pe aerodrom: la început îngrozită de atitudinile foarte macho ale piloţilor când unul dintre colegii lor moare într-un accident inutil, începe treptat să le înţeleagă latura sensibilă, sfârşind prin a-l acompania pe Geoff într-o interpretare însufleţită a cântecului „The Peanut Vendor".

Filmul, în esenţă o *soap opera* dură, prezintă un grup de oameni „cu probleme" care îşi arată adevărata valoare în momentele de criză, alternând schimbul de replici amuzante, insolente şi sexy, de la sol cu scenele de acţiune aeriană, foarte spectaculoase încă şi astăzi. De asemenea, filmul dispune şi de o distribuţie remarcabilă, din care nu lipsesc nume cunoscute în roluri secundare – Richard Barthelmess, Thomas Mitchell (un asociat îmbătrânit care încearcă să-şi disimuleze orbirea tot mai avansată), Noah Beery Jr., Sig Ruman şi Rita Hayworth. **KN**

SUA (Columbia) 121 min, alb-negru
Regizor: Howard Hawks
Producător: Howard Hawks
Scenariu: Jules Furthman, Howard Hawks
Imagine: Joseph Walker
Muzică: Dimitri Tiomkin, Manuel Álvarez Maciste
Distribuţie: Cary Grant, Jean Arthur, Richard Barthelmess, Rita Hayworth, Thomas Mitchell, Allyn Joslyn, Sig Ruman, Victor Kilian, John Carroll, Don „Red" Barry, Noah Beery Jr., Manuel Maciste, Milisa Sierra, Lucio Villegas, Pat Flaherty
Nominalizări la Oscar: Joseph Walker (imagine), Roy Davidson (efecte vizuale speciale), Edwin C. Hahn (efecte speciale de sunet)







GONE WITH THE WIND (1939)
PE ARIPILE VÂNTULUI

SUA (Selznick) 222 min, Technicolor
Regizor: Victor Fleming, George Cukor
Producător: David O. Selznick
Scenariu: Sidney Howard, după romanul lui Margaret Mitchell
Imagine: Ernest Haller, Ray Rennahan, Lee Garmes
Muzică: Max Steiner
Distribuție: Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard, Olivia de Havilland, Thomas Mitchell, Barbara O'Neil, Evelyn Keyes, Ann Rutherford, George Reeves, Fred Crane, Hattie McDaniel, Oscar Polk, Butterfly McQueen, Victor Jory, Everett Brown
Oscar: William Cameron Menzies (premiu special pentru întrebuințarea culorii), David O. Selznick (cel mai bun film), Victor Fleming (regie), Sidney Howard (scenariu), Vivien Leigh (actriță), Hattie McDaniel (actriță în rol secundar), Lyle R. Wheeler (regie artistică), Ernest Haller, Ray Rennahan (imagine), Hal C. Kern, James E. Newcom (montaj), Don Musgrave (premiu pentru inovații tehnice)
Nominalizări la Oscar: Clark Gable (actor), Olivia de Havilland (actriță în rol secundar), Max Steiner (muzică), Thomas T. Moulton (sunet), Jack Cosgrove, Fred Albin, Arthur Johns (efecte speciale)

Bestsellerul lui Margaret Mitchell despre Războiul Civil a fost preluat imediat de producătorul megaloman David O. Selznick, care nu a cedat sugestiei autoarei de a-l distribui pe Basil Rathbone în rolul lui Rhett Butler și a acordat rolul lui Clark Gable. După o campanie națională de căutare de talente și o luptă aprigă între toate potențialele vedete hollywoodiene, Selznick a hotărât ca rolul frumoasei sudiste Scarlett O'Hara să fie interpretat de englezoaica Vivian Leigh. Insistând asupra somptuozității fiecărui detaliu, Selznick a schimbat cel puțin trei regizori (Sam Wood, George Cukor și Victor Fleming), a dat foc decorurilor rămase de la *King Kong* pentru a pune în scenă incendierea Atlantei, a angajat o mulțime de figuranți pentru a turna secvența Războiului Civil, iar apoi s-a relaxat pentru a-și aștepta Oscarurile.

Conceput ca suprema producție hollywoodiană, *Pe aripile vântului* a devenit un reper pentru cinematograful epic de mare succes la public. Deși monumentalitatea sa l-a ferit de critici, majoritatea scenelor cu adevărat reușite se află în prima jumătate a peliculei, în mare parte regizată de Cukor, care și-a pus amprenta originală și nuanțată asupra acestui material de mare întindere epică. Fleming, renumit pentru regia scenelor de acțiune, s-a ocupat de secvențele mai sentimentale, precum eșecul căsătoriei protagoniștilor pe fondul vicisitudinilor postbelice, secvențe mai puțin captivante decât agitata poveste de dragoste desfășurată pe fondul războiului, care i-a reunit pe cei doi.

Sufletul acțiunii îl constituie inima nestatornică a lui Scarlett, pe care Leigh o interpretează la început ca pe un personaj ușuratic, iar apoi dur și neînduplecat: aceasta este atât de obsedată de gentlemanul Ashley Wilkes (Leslie Howard), încât, când acesta o alege pe Melanie (Olivia de Havilland), mai convențională în feminitatea ei, e gata să se mărite cu mai mulți papă-lapte inferiori ei. Când Rhett Butler, mai degrabă un pragmatic decât un idealist, își face apariția, Scarlett este atrasă de el conștientă fiind de faptul că războiul avea să schimbe modul de viață sudist; se căsătorește cu acesta după ce își jură să nu mai moară de foame niciodată și să facă orice i-ar sta în putință pentru a păstra Tara, plantația moștenită de la tatăl său, în pofida amenințărilor yankeilor. De abia când Rhett o respinge, își dă seama de iubirea autentică pe care i-o poartă acestuia, ceea ce declanșează clasicul final deschis în care el o părăsește, iar ea își jură să-l recucerească („Și mâine e o zi").



Pe aripile vântului încearcă să arunce o lumină favorabilă asupra unui material istoric complex, prezentând numai sclavi mulțumiți și devotați și descriind implicarea postbelică a lui Ashley în Ku Klux Klan ca pe o activitate cu adevărat eroică. Dar amplitudinea frescei istorice este aproape irezistibilă, iar secvențele rămân printre cele mai emblematice: Scarlett îngrijindu-i pe cei bolnavi, soldații răniți îmbrăcați în uniforme gri, fuga printre flăcările incendiului care mistuie Atlanta, scena plină de erotism în care Gable urcă scara purtând-o pe Leigh în brațe. Îmbogățit cu extraordinarele imagini Technicolor ale anului 1939, cu o coloană sonoră tumultuoasă (Max Steiner), acest film poate fi considerat suprema realizare a cinematografiei hollywoodiene. **KN**



Franța (Sigma, Vauban) 93 min, alb-negru

Regizor: Marcel Carné

Scenariu: Jacques Prévert, Jacques Viot

Imagine: Philippe Agostini, André Bac, Albert Viguier, Curt Courant

Muzică: Maurice Jaubert

Distribuție: Jean Gabin, Jules Berry, Arletty, Mady Berry, René Génin, Arthur Devère, René Bergeron, Bernard Blier, Marcel Pérès, Germaine Lix, Gabrielle Fontan, Jacques Baumer, Jacqueline Laurent

Festivalul de la Veneția: Marcel Carné nominalizare (Cupa Mussolini—cel mai bun film)

LE JOUR SE LÈVE (1939)

NOAPTEA AMINTIRILOR

Deși nu era primul film în care s-a întrebuințat dispariția imaginii de pe ecran pentru a semnala începutul flashbackurilor, *Noaptea amintirilor* a lui Marcel Carné a fost considerat atât de inovator în 1939, încât producătorii, pentru a evita orice confuzie, au insistat ca înainte de apariția titlului pe generic să fie introdusă următoarea notiță: „Un om a comis o crimă. Încuiat și prizonier într-o cameră, își aduce aminte cum a devenit asasin".

Ucigașul este François (Jean Gabin), un muncitor obișnuit, împins la crimă de către victimă, un artist de cabaret amoral și manipulator, cu numele de Valentin (Jules Berry). Soarta lor este legată de destinul a două femei: terestra și senzuala Clara (Arletty), care îl părăsește pe Valentin pentru François, și pura, idealizata Françoise (Jacqueline Laurent), pe care François o iubește, dar care a fost coruptă de asocierea cu celălalt bărbat.

Din seria remarcabilă de producții clasice rezultate din colaborarea dintre Carné și scenaristul Jacques Prévert – printre acestea numărându-se *Suflete în ceață* (1938), *Trubadurii diavolului* (1942) și mai ales *Copiii paradisului* (1945) – *Noaptea amintirilor* se impune incontestabil ca filmul cel mai influent. În mod evident, el abordează teme pe care echipa Carné–Prévert le va relua în *Copiii paradisului*. Chiar dacă filmul evită să insiste asupra motivelor sale alegorice, François reprezintă fără îndoială prototipul muncitorului francez, iar *Noaptea amintirilor* dă glas disperării de care s-au lăsat cuprinși susținătorii Frontului Popular la sfârșitul anilor 1930, când statul se îndepărta de reformele socialiste progresiste, iar spectrul fascismului se profila amenințător. Când un prieten aflat în mulțimea adunată în fața locuinței sale îi strigă că mai există speranță, François îi răspunde: „S-a sfârșit, nu mai există nici un François... Nu mai există nimic".



Sentimentul funest de alienare existențială, precum și atmosfera austeră, claustrofobică au anticipat fără îndoială tonalitatea și forma tipice pentru filmul *noir* american. De fapt, în 1946, studiourile RKO au realizat un remake intitulat *The Long Night*, avându-i în distribuție pe Henry Fonda și Vincent Price (studioul a încercat să distrugă toate copiile originalului, dar din fericire acest plan a eșuat; în schimb, *The Long Night* a dispărut practic de pe ecrane). Într-o manieră similară, personajul de un romantism brut al lui Gabin anticipează alter-ego-urile sale americane, ca de exemplu pe John Garfield și Humphrey Bogart în rolurile de eroi emblematici ai clasei muncitoare. *Noaptea amintirilor* rămâne fără doar și poate capodopera realismului poetic francez. **TCh**

GUNGA DIN (1939)

Surprinzător, cea mai pură poveste de aventuri hollywoodiană este inspirată dintr-un poem de Rudyard Kipling, care însă nu le-a furnizat scenariştilor Ben Hecht şi Charles MacArthur decât atmosfera şi personajul secundar care dă titlul filmului.

Cea mai faimoasă producţie dintr-o serie de lucrări realizate în anii 1930 care celebrează felul cum britanicii şi-au asumat povara omului alb, *Gunga Din* relatează istoria a trei soldaţi de carieră (Cary Grant, Douglas Fairbanks Jr. şi Victor McLaglen) din corpul „Lăncierilor Imperiali". La început, trioul pare pe punctul de a se destrăma, unul dintre ei aflându-se în pragul căsătoriei – o soartă mai rea decât moartea în această lume exclusiv a valorilor masculine. Din fericire, o ameninţare teribilă se abate asupra comunităţii sub forma unei secte de ucigaşi fanatici, Thuggees. Urmează două scene de luptă, iscusit puse în scenă de Stevens. În scena culminantă a filmului, cei trei sergenţi sunt împresuraţi de Thuggees, al căror conducător malefic îi folosise pentru a atrage regimentul într-o capcană. Însă Gunga Din (Sam Jaffe) se ridică ca din morţi pentru a suna din corn şi a-şi preveni trupele, care apoi îi măcelăresc pe fanatici. Cei trei se reunesc cu regimentul pentru a sărbători eroismul camaradului lor răpus în luptă.

Gunga Din, realizat cu un buget considerat uriaş pentru acea vreme, este un spectacol vizual fascinant şi unul dintre cele mai impresionante filme de acţiune realizate vreodată – un film despre camaraderie, unic în genul său. **RBP**

SUA (RKO) 117 min, alb-negru

Regizor: George Stevens

Producător: George Stevens

Scenariu: Ben Hecht, după un poem de Rudyard Kipling

Imagine: Joseph H. August

Muzică: Alfred Newman

Distribuţie: Cary Grant, Victor McLaglen, Douglas Fairbanks Jr., Sam Jaffe, Eduardo Ciannelli, Joan Fontaine, Montagu Love, Robert Coote, Abner Biberman, Lumsden Hare

Nominalizare la Oscar: Joseph H. August (imagine)

NINOTCHKA (1939)

Cea mai fermecătoare şi mai amuzantă comedie despre stilul de viaţă european realizată de Ernst Lubitsch ne-o prezintă pe Greta Garbo într-unul din rarele sale roluri comice. Intriga filmului, a cărui acţiune se petrece în Parisul anilor 1920, gravitează în jurul încercării guvernului sovietic de a recupera o serie de bijuterii nepreţuite de la exilata Mare Ducesă Swana (Ina Claire). Trei birocraţi împiedicaţi eşuează în această misiune fiind seduşi de luxul şi libertăţile societăţii occidentale. Astfel încât responsabilitatea recuperării comorii îi revine Ninotchkăi (Garbo), care trebuie să negocieze cu amantul Marii Ducese, elegantul şi chipeşul Leon (Melvyn Douglas).

În final, Ninotchka reuşeşte să recupereze bijuteriile, dar cu preţul întoarcerii la Moscova şi al despărţirii de Leon, care o urmează la scurt timp în Rusia. Deşi sunt îndrăgostiţi, ea refuză să îşi trădeze ţara, iar Leon trebuie să se folosească de tot felul de subterfugii pentru a o convinge să vină la Istanbul, unde se regăsesc şi se hotărăsc să se căsătorească. Temele politice ale filmului sunt departe de a fi serioase, ele servesc doar ca fundal pentru o serie neîntreruptă de momente comice, cel mai memorabil fiind probabil cel în care Ninotchka – aflată într-un club de noapte luxos din Paris – încearcă să convingă femeile de serviciu să intre în grevă. Douglas este excepţional în rolul înamoratului Leon, care nu-şi refuză nimic; însă *Ninotchka* rămâne filmul lui Garbo şi ultimul ei mare rol. **RBP**

SUA (Loew's, MGM) 110 min, alb-negru

Regizor: Ernst Lubitsch

Producător: Ernst Lubitsch

Scenariu: Melchior Lengyel, Charles Brackett

Imagine: William H. Daniels

Muzică: Werner R. Heymann

Distribuţie: Greta Garbo, Melvyn Douglas, Ina Claire, Bela Lugosi, Sig Ruman, Felix Bressart, Alexander Granach, Gregory Gaye, Rolfe Sedan, Edwin Maxwell, Richard Carle

Nominalizări la Oscar: Sidney Franklin (cel mai bun film), Melchior Lengyel, Charles Brackett, Walter Reisch, Billy Wilder (scenariu), Greta Garbo (actriţă)

LA RÈGLE DU JEU (1939)
REGULA JOCULUI

Franța (Les Nouvelles Editions Françaises) 110 min, alb-negru
Regizor: Jean Renoir
Producător: Claude Renoir
Scenariu: Carl Koch, Jean Renoir
Imagine: Jean-Paul Alphen, Jean Bachelet, Jacques Lemare, Alain Renoir
Muzică: Roger Désormières
Distribuție: Nora Gregor, Paulette Dubost, Mila Parély, Odette Talazac, Claire Gérard, Anne Mayen, Lise Elina, Marcel Dalio, Julien Carette, Roland Toutain, Gaston Modot, Jean Renoir, Pierre Magnier, Eddy Debray, Pierre Nay

După marele succes repurtat de *Iluzia cea mare* (1937) și *Bestia umană* (1938), Jean Renoir, împreună cu fratele său Claude și alți trei prieteni au pus bazele propriei companii de producție, Les Nouvelles Editions Françaises. Primul proiect anunțat al NEF a fost o adaptare modernă a piesei lui Pierre de Marivaux, *Les Caprices de Marianne;* rugat să descrie filmul proiectat, Renoir a răspuns: „O descriere exactă a societății burgheze contemporane". Acesta a fost filmul intitulat în cele din urmă *Regula jocului.*

După ce reușește să traverseze în timp record Atlanticul în zbor, aviatorul André Jurieux (Roland Toutain) își anunță prin radio dezamăgirea de a nu fi întâmpinat la aeroport de o anume persoană. Acest „cineva" este Christine (Nora Gregor), o austriacă măritată cu colecționarul de păsări mecanice Robert de la Cheyniest (Marcel Dalio). Octave (interpretat de însuși Renoir), prieten și confident deopotrivă al lui André, dar și al lui Christine, îl convinge pe Robert să îl invite pe André la o partidă de vânătoare ce va avea loc la luxoasa sa moșie La Colinière, pentru a salva astfel aparențele; Robert speră că prezența lui André o va distrage pe Christine, în timp ce el se va întreține cu amanta sa de o viață Geneviève (Mila Parély). Acestea sunt chestiunile care îi preocupă pe „stăpâni". De partea „servitorilor", o avem pe Lisette (Paulette Dubost), camerista Christinei căsătorită cu Schumacher (Gaston Modot), îngrijitorul moșiei La Colinière, care l-a vrăjit pe Marceau (Julien Carette), un braconier angajat de Robert ca valet. Scenariul lui Renoir va îmbina diversele povești de dragoste ale servitorilor și stăpânilor, pentru a ajunge în final la scena împușcării „accidentale" a lui André, sacrificat pentru ca ordinea socială coruptă să rămână intactă.

Stilul cinematografic care favorizează spațiile adânci și mobilitatea deosebită a aparatului de filmat ating aici perfecțiunea, Renoir subliniind atmosfera teatrală omniprezentă. Majoritatea interpretărilor sunt ireproșabile. De-a lungul anilor, criticii au tot comentat interpretarea lui Gregor în rolul Christinei, întrebându-se de ce atâția bărbați din film sunt îndrăgostiți de ea – dar probabil că exact aceasta era ideea. Nu lipsit de îndrăzneală, Renoir se autodistribuie în rolul lui Octave, schițând portretul trist al unui bărbat care își umple vidul propriei vieți servind de intermediar pentru afacerile amoroase ale celorlalți.



Un dezastru comercial încă de la premiera sa din vara lui 1939, *Regula jocului* a fost supus unor repetate operații de montaj, dar fără succes. La scurt timp după izbucnirea războiului, filmul a fost interzis și declarat periculos pentru morala publică. La sfârșitul anilor 1940 și în 1950, legenda sa a fost întreținută de André Bazin și de discipolii săi de la *Cahiers du Cinéma*, care susțineau că, alături de *Cetățeanul Kane* (1941), *Regula jocului* a marcat nașterea cinematografului modern. În 1956, pelicula a fost reconstituită aproape în întreaga sa lungime inițială (113 minute, deși încă mai lipsește o scenă), iar în 1959 a fost prezentată la Festivalul de la Veneția. Restul este istorie: *Regula jocului* a primit recunoașterea internațională de veritabilă capodoperă cinematografică. **RP**



SUA (Samuel Goldwyn) 103 min, alb-negru

Regizor: William Wyler

Producător: Samuel Goldwyn

Scenariu: Charles MacArthur, după un roman de Emily Brontë

Imagine: Gregg Toland

Muzică: Alfred Newman

Distribuție: Merle Oberon, Laurence Olivier, David Niven, Flora Robson, Donald Crisp, Geraldine Fitzgerald, Hugh Williams, Leo G. Carroll, Miles Mander, Cecil Kellaway, Cecil Humphreys, Sarita Wooton, Rex Downing, Douglas Scott

Oscar: Gregg Toland (imagine)

Nominalizări la Oscar: Samuel Goldwyn (cel mai bun film), William Wyler (regie), Ben Hecht, Charles MacArthur (scenariu), Laurence Olivier (actor), Geraldine Fitzgerald (actriță în rol secundar), Alfred Newman (muzică), James Basevi (regie artistică)

WUTHERING HEIGHTS (1939)
LA RĂSCRUCE DE VÂNTURI

Versiunea cinematografică a romanului lui Emily Brontë, *La răscruce de vânturi*, realizată de William Wyler, rămâne inegalabilă ca povestea gotică a unei pasiuni mistuitoare, zădărnicite de convenții sociale și fatalitate. Un călător singuratic, doctorul Kenneth (Donald Crisp), în drum prin ținuturile din nordul Angliei, își petrece noaptea la Wuthering Heights, unde un servitor bătrân îi relatează tragica istorie a lui Heathcliff (Laurence Olivier), actualul proprietar al casei. Țigan orfan, acesta fusese adoptat de soții Earnshaw și crescut alături de ceilalți doi copii ai lor. Heathcliff este tovarășul nedespărțit al tinerei Cathy (Merle Oberon), al cărei frate mai snob, Hindley (Hugh Williams), îl disprețuiește. Înstăritul vecin Edgar Linton (David Niven) se îndrăgostește de Cathy, iar aceasta renunță la Heathcliff, care pleacă în America. Cathy îl uită pe Heathcliff și se căsătorește cu Edgar. Heathcliff revine în Anglia bogat, însă, furios din cauza trădării lui Cathy, se însoară cu sora lui Edgar (Geraldine Fitzgerald), maltratând-o pe biata femeie pentru a se răzbuna. Cathy este nefericită alături de Edgar și se îmbolnăvește, dar, înainte să moară, cei doi foști iubiți se reîntâlnesc pentru un scurt moment.

Discursul lui Heathcliff despre viața pe care urmează s-o trăiască împreună se constituie ca unul dintre cele mai emoționante momente din filmografia hollywoodiană. Jocul lui Olivier și Oberon în rolul de îndrăgostiți damnați, pe fondul sălbaticei vrăjmășii a decorului natural reconstituit în studio, face din acest film o operă cinematografică memorabilă. **RBP**

SUA (Columbia) 92 min, alb-negru

Regizor: Howard Hawks

Producător: Howard Hawks

Scenariu: Ben Hecht, Charles MacArthur

Imagine: Joseph Walker

Muzică: Sidney Cutner, Felix Mills

Distribuție: Cary Grant, Rosalind Russell, Ralph Bellamy, Gene Lockhart, Porter Hall, Ernest Truex, Cliff Edwards, Clarence Kolb, Roscoe Karns, Frank Jenks, Regis Toomey, Abner Biberman, Frank Orth, Helen Mack, John Qualen

HIS GIRL FRIDAY (1940)
MÂNA LUI DREAPTĂ

Piesa lui Ben Hecht și Charles MacArthur, *The Front Page*, o lucrare clasică despre lumea presei, mai fusese ecranizată cu succes și anterior și avea să mai fie reluată după această sclipitoare versiune a anului 1939. Talentatul și ingeniosul regizor Howard Hawks a imaginat o simplă răsturnare de situație care s-a constituit într-o adevărată lovitură de geniu – transformarea marelui reporter Hildy Johnson într-un personaj feminin. Și iată că *Mâna lui dreaptă* a devenit astfel cea mai locvace bătălie a sexelor din întreaga istorie a comediilor romantice.

Scânteietoarea Rosalind Russell este spirituala vedetă-reporter de care editorul și fostul său soț (Cary Grant în rolul lui Walter Burns, fermecător în agresivitatea și lipsa sa de scrupule) nu se poate lipsi pentru a investiga povestea senzațională a unei crime. Când îi anunță demisia sa pentru a se căsători cu un bărbat docil și banal (Ralph Bellamy), Walter, incredul și consternat, se lansează în tot felul de urzeli și mașinațiuni. După calculele sale viclene, Hildy nu poate rezista tentației unei ultime povești de senzație și nu peste multă vreme e prinsă, cu tot cu pălăria ei absurdă, în demascarea unui episod de corupție și evadare din închisoare. Grant și Russell sunt antrenați într-un ping-pong verbal amețitor, desfășurat cu viteza unui tir de mitralieră, pe fondul unei intrigi care atinge culmile burlescului și înconjurați de o remarcabilă galerie de scribi, mestecând gumă, înfășurați în nori de fum și jucând poker, asemeni unui cor antic mai cinic. Teatral și sofisticat, filmul nu are rival sub aspectul construcției și dozării comicului, și al vivacității schimbului de replici. **AE**

REBECCA (1940)

Este oarecum surprinzător că, în ciuda unei cariere îndelungate şi prolifice, precum şi a mai multor nominalizări succesive, singura peliculă care i-a adus lui Alfred Hitchcock un Oscar pentru cel mai bun film a fost prima sa producţie americană, *Rebecca*. Fapt ce ar putea spune multe despre puterea de convingere a producătorului David O. Selznick, care la scurt timp după succesul obţinut cu *Pe aripile vântului* în 1939, nu a ratat ocazia de a lucra cu Hitchcock, oferindu-i regizorului posibilitatea de a ecraniza romanul gotic al lui Daphné Du Maurier.

Beneficiind de un buget generos, Hitchcock a transformat conacul Manderley într-un personaj în sine – ulterior sursă de inspiraţie pentru impozantul Xanadu din *Cetăţeanul Kane*. Această luxoasă proprietate de pe malul mării oferă decorul plin de atmosferă pentru ciudata poveste de dragoste dintre Joan Fontaine şi Laurence Olivier. El este un văduv bogat care o curtează pe inocenta Fontaine, iar aceasta nu pune nici o clipă la îndoială norocul ce i-a scos în cale un asemenea bărbat iubitor. După o idilă impetuoasă, cei doi se căsătoresc, însă pe măsură ce relaţia lor se aprofundează, Fontaine este tot mai bântuită de spiritul soţiei moarte a lui Olivier – Rebecca. Întrebarea este însă dacă Rebecca reprezintă un produs al imaginaţiei sau chiar al paranoiei sale, sau dacă nu cumva o forţă infamă acţionează pe ascuns? Şi ce rol joacă suspicioasa doamnă Danvers (Judith Anderson) – care întotdeauna pare să se afle prin preajma lui Fontaine, acum cu nervii la pământ – în aceste întâmplări bizare?

Rebecca a marcat bunele auspicii sub care s-a produs sosirea lui Hitchcock în America. De fapt, în mod ironic, filmul a întrecut la Oscaruri ultima producţie britanică a regizorului, *Corespondent pentru străinătate*. Toate calităţile sale artistice au fost folosite la capacitate maximă: avem povestea anterioară, misterioasă şi întunecată, suspiciunile de-abia stăpânite, idila de basm condamnată de trecutul care o macină şi, bineînţeles, spectrul ameninţător al urzelilor perfide. Filmului îi lipseşte însă ludicitatea şi umorul caracteristice lui Hitchcock, absenţa acestei lejerităţi datorându-se în mare parte atmosferei gotice, veşnic sumbre, a romanului cu tente melodramatice scris de Du Maurier. Inocenta Fontaine este împinsă până aproape de pragul nebuniei de secretele ce înconjoară conacul Manderley, iar Hitchcock este mai mult decât fericit să asiste la acumularea treptată a tensiunii până la momentul final. **JKl**





SUA (Selznick) 130 min, alb-negru

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: David O. Selznick

Scenariu: Philip MacDonald, după un roman de Daphné Du Maurier

Imagine: George Barnes

Muzică: Franz Waxman

Distribuţie: Laurence Olivier, Joan Fontaine, George Sanders, Judith Anderson, Gladys Cooper, Nigel Bruce, Reginald Denny, C. Aubrey Smith, Melville Cooper, Florence Bates, Leonard Carey, Leo G. Carroll, Edward Fielding, Lumsden Hare, Forrester Harvey

Oscar: David O. Selznick (cel mai bun film), George Barnes (imagine)

Nominalizări la Oscar: Alfred Hitchcock (regie), Robert E. Sherwood, Joan Harrison (scenariu), Laurence Olivier (actor), Joan Fontaine (actriţă), Judith Anderson (actriţă în rol secundar), Lyle R. Wheeler (regie artistică), Hal C. Kern (montaj), Jack Cosgrove, Arthur Johns (efecte speciale), Franz Waxman (muzică)

SUA (Walt Disney) 120 min, Technicolor

Regizor: Ben Sharpsteen (coordonare generală)

Producător: Walt Disney, Ben Sharpsteen

Scenariu: Joe Grant, Dick Huemer

Imagine: James Wong Howe, Maxwell Morgan

Coloană sonoră: Bach, Beethoven, Dukas, Mussorgski, Schubert, Stravinski, Ceaikovski

Distribuţie: Leopold Stokowski (dirijor – The Philadelphia Orchestra), Deems Taylor (narator), Julietta Novis (solistă)

Oscar: Walt Disney, William E. Garity, J.N.A. Hawkins (premiul de onoare), Leopold Stokowski & colaboratorii (premiul de onoare)

FANTASIA (1940)

Deşi devenită astăzi o tehnică banală, crearea de imagini pentru a ilustra astfel muzica a constituit o iniţiativă revoluţionară la vremea când studiourile Walt Disney concepeau şi realizau această îndrăzneaţă capodoperă a animaţiei şi a sunetului stereofonic, care avea să fie primită cu entuziasm şi uimire pe întregul mapamond. Bucurându-se de contribuţia reputatului Leopold Stokowski la pupitrul celebrei Philadelphia Orchestra, cele opt secvenţe de factură diferită ale fimului compun un concert autentic, animaţia ambiţioasă, amuzantă, solemnă şi experimentală acompaniind piese de Ceaikovski, Mussorgski, Schubert şi mulţi alţii.

Chiar şi pe ecranele IMAX – perfecte pentru vizionarea celor mai recente dintre nu puţinele restaurări, reînregistrări, relansări aniversare ale acestei piese de rezistenţă a animaţiei, produse în 1940 şi recompensate cu Oscaruri (reîntregită, cu oarecare succes, cu cinci noi segmente de peliculă în varianta reînnoită *Fantasia 2000)* –, filmul poate fi dezamăgitor, căci rămâne în continuare o inexorabilă experienţă kitsch, în ciuda impresionantelor sale performanţe inovatoare. Astăzi, publicul său cel mai devotat îl constituie fără doar şi poate generaţia născută imediat după război, care îl savura în tinereţe printre halucinogene. Dar fără îndoială există o serie de scene magice care rezistă aşa cum se cade unui film realizat de şaizeci de animatori care au lucrat sub îndrumarea a nu mai puţin de unsprezece regizori (şi sub coordonarea generală a lui Ben Sharpsteen).

Merită remarcate în primul rând abstracţiile, *avant la lettre*, după Bach, în care sunetul stereofonic perfect sincronizat cu desenele pare să se desprindă direct de pe ecran. Alte secvenţe de un umor antologic: Mickey Mouse mai încântător ca niciodată în rolul Ucenicului Vrăjitor, încercând disperat să oprească valul nestăvilit al măturilor chemate să îl ajute la corvezile domestice; dansul ciupercilor chinezeşti; fermecătorul ansamblu de balet al pachidermelor cu gene tremurătoare; hipopotamii în tutu ţopăind delicat şi fugind de aligatori pe acordurile „Dansului orelor". Toate la un loc contribuie la un minunat ceas de delectare. Şi printre acestea alte episoade, care nu îşi pierd nimic din farmec nici astăzi. Zânele dănţuitoare, goale, dar lipsite de orice însemn sexual, declinul aparent interminabil al dinozaurilor pe *Sărbătoarea primăverii* a lui Stravinski şi tabloul de o absurditate trivială al *Pastoralei* beethoveniene (cu centaurii într-o urmărire amoroasă a centauriţelor sfioase, cu aspect puber, uniform coafate în stil Joan Crawford), toate continuă să surprindă spectatorii. **AE**

THE PHILADELPHIA STORY (1940)
POVESTE DIN PHILADELPHIA

SUA (MGM) **112** min, alb-negru
Regizor: George Cukor
Producător: Joseph L. Mankiewicz
Scenariu: Donald Ogden Stewart, după o piesă de Philip Barry
Imagine: Joseph Ruttenberg
Muzică: Franz Waxman
Distribuție: Cary Grant, Katharine Hepburn, James Stewart, Ruth Hussey, John Howard, Roland Young, John Halliday, Mary Nash, Virginia Weidler, Henry Daniell, Lionel Pape, Rex Evans
Oscar: Donald Ogden Stewart (scenariu), James Stewart (actor)
Nominalizări la Oscar: Joseph L. Mankiewicz (cel mai bun film), George Cukor (regie), Katharine Hepburn (actriță), Ruth Hussey (actriță în rol secundar)

Adaptarea cinematografică realizată în 1940 de George Cukor după farsa semnată de Philip Barry este un clasic incontestabil al comediilor siropoase. Vedeta producției teatrale montate pe Broadway fusese Katharine Hepburn, iar dramaturgul Philip Barry pare că își bazase construcția personajului principal feminin pe reputația actriței. Publicul o privea pe Hepburn ca pe o persoană autoritară și lipsită de feminitate, în mod evident departe de idealul feminin al anilor 1930.

În scena de deschidere, acum faimoasă pentru încărcătura ei nervoasă, bogata moștenitoare Tracy Lord (Hepburn) îl urmărește pe Dexter Haven (Cary Grant), playboy-ul de care tocmai divorțase, îngrămădindu-și niște lucruri personale într-o mașină și agitând în mână o crosă de golf. Încercând să demonstreze că poate fi iubită, Tracy plănuiește un mariaj cu un om respectabil, dar cam fad; Dexter se întoarce în oraș cu doi reporteri, Mike Connor (James Stewart) și Liz Imbrie (Ruth Hussey), cu gândul de a-i strica cununia acesteia. Mai luminoasă ca oricând, Hepburn se depășește pe sine într-un rol care îi cere un *timing* comic impecabil, precum și o vulnerabilitate autentică. Scenele cu Stewart, în grădină, în noaptea dinaintea inevitabilei nunți, surprind esența atracției furtunoase dintre cei doi eroi.

Realizarea formei definitive a *Poveștii din Philadelphia* i se datorează lui Hepburn. Deținând drepturile asupra proiectului, actrița le-a vândut studiourilor MGM cu condiția păstrării rolului principal și a dreptului de a-și alege singură regizorul și distribuția. I-a vrut pe Clark Gable în rolul lui Dexter și pe Spencer Tracy în cel al lui Mike, dar aceștia nu au fost disponibili. Au fost distribuiți în schimb Cary Grant, partenerul ei din trei filme anterioare, și James Stewart. Regizorul George Cukor a reușit să transforme imaginea publică negativă a lui Hepburn într-un atu al personajului său, stârnind compasiune pentru o femeie frumoasă atât de neînțeleasă. Filmul a avut un succes uriaș, câștigând Oscarul pentru un scenariu care îmbina comedia cu comentariul social. În 1956, cu adaosul câtorva numere muzicale, comedia a fost reluată sub titlul *Înalta societate*. **KK**



SUA (Fox) 128 min, alb-negru

Regizor: John Ford

Producător: Nunnally Johnson, Darryl F. Zanuck

Scenariu: Nunnally Johnson, după un roman de John Steinbeck

Imagine: Gregg Toland

Distribuţie: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine, Charley Grapewin, Dorris Bowdon, Russell Simpson, O.Z. Whitehead, John Qualen, Eddie Quillan, Zeffie Tilbury, Frank Sully, Frank Darien, Darryl Hickman, Shirley Mills, Roger Imhof

Oscar: John Ford (regie), Jane Darwell (actriţă în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Darryl F. Zanuck, Nunnally Johnson (cel mai bun film), Nunnally Johnson (scenariu), Henry Fonda (actor), Robert L. Simpson (montaj), Edmund H. Hansen (sunet)

THE GRAPES OF WRATH (1940)
FRUCTELE MÂNIEI

Puţine au fost filmele din producţia cinematografică a anilor 1930 care au abordat tema dislocărilor şi suferinţelor provocate de Marea Criză. Hollywoodul a lăsat prezentarea acestui dezastru naţional în seama altor forme de artă, precum teatrul, literatura şi fotografia. *Fructele mâniei*, romanul lui John Steinbeck publicat pentru prima dată în 1939, s-a bazat pe o documentare solidă, ce urmărea destinul familiilor de fermieri din Oklahoma, care, fugind de sărăcie, se îndreptau spre livezile californiene în speranţa găsirii unui loc de muncă.

În ciuda obiecţiilor finanţatorilor conservatori care controlau studioul, Darryl Zanuck a cumpărat cartea pentru studioul 20th-Century Fox. Ştia că John Ford, cu sensibilitatea sa deosebită pentru poporul american şi istoria acestuia, era omul potrivit pentru a regiza o astfel de ecranizare. Ford a identificat cele mai impresionante aspecte ale poveştii familiei Joad – nu sărăcia lor acută, ci trauma psihologică a dezrădăcinării, a pierderii căminului. Într-o scenă memorabilă, în noaptea dinaintea părăsirii fermei, Ma' Joad (Jane Darwell) arde lucrurile pe care este nevoită să le lase în urmă.

În rolul protagonistului, Tom Joad, Ford l-a distribuit pe Henry Fonda, care tocmai jucase în *Tinereţea lui Lincoln* (1939) şi *Drums Along the Mohawk* (1939), alte două mostre remarcabile de cinematografie americană. Alţi obişnuiţi ai „Casei John Ford" care îşi fac apariţia în film sunt Russell Simpson, în rolul lui Pa' Joad, John Qualen, în cel al prietenului lor Muley, şi John Carradine, în al predicatorului itinerant. Cameramanul a reprezentat o altă alegere inspirată. Gregg Toland a surprins magistral aspectul de documentar, caracteristic de altfel pentru imaginile realizate de o serie de fotografi ai vremii, precum Dorothea Lange, care au imortalizat, în urma unei comenzi guvernamentale, ţinuturile secetoase din vestul Americii. Performanţă cel mai bine ilustrată în secvenţa în care familia Joad ajunge în tabăra ilegală, iar aparatul de filmat zăboveşte asupra chipurilor întunecate ale oamenilor şi a barăcilor dărăpănate în care aceştia trăiesc.



Deşi *Fructele mâniei* nu ezită să redea întregul tragism al situaţiei în care se zbat personajele, există totuşi o abatere semnificativă faţă de carte. În romanul lui Steinbeck, membrii familiei Joad găsesc condiţii mai bune într-o tabără organizată de guvern, dar în cele din urmă sfârşesc şi aici prin a avea salarii de mizerie. În film, ei ajung în tabără mult mai târziu, ceea ce constituie un progres decisiv în odiseea lor, moment punctat de discursul final al lui Ma': „Noi suntem poporul... Mergem veşnic înainte". **EB**

DANCE, GIRL, DANCE (1940)

Cei care nu o cunosc pe Lucille Ball decât din popularul serial de televiziune produs în anii 1950 ar trebui să acorde atenție prestației ei din acest clasic realizat de Dorothy Arzner, *Dance, Girl, Dance*. În rolul lui „Bubbles/Tiger" Lilly White, Ball îi fură practic filmul balerinei pasionate interpretate de Maureen O'Hara, silită să joace în spectacole de varietăți pentru a nu muri de foame.

Dance, Girl, Dance este povestea, de atâtea ori reluată, a vieții sordide din lumea cabaretului, privită aici prin ochii lui Judy O'Brian (O'Hara), o tânără balerină ale cărei speranțe sunt întreținute de mentorul ei, Madame Basilova (Maria Ouspenskaya); aceasta din urmă este însă călcată de un camion înainte ca protejata ei să-și poată demonstra talentul. Bubbles îi oferă lui Judy un rol în numărul ei de varieteu. Nu după mult timp, Judy nu mai poate rezista și într-un discurs aprins adresat publicului, exclusiv masculin, izbucnește: „Haide, uitați-vă, profitați de cei cincizeci de cenți pe care i-ați plătit!". Mulți au considerat această replică ca reprezentând prima luare de poziție feministă a lui Arzner, cu mulți ani înainte ca feminismul să ajungă la modă. Cu toate acestea, personajul cel mai amuzant al filmului rămâne cel interpretat de Ball; și nimeni nu o va uita pe Lucy dansând *hula* sau răcnindu-și refrenele de jazz.

Dacă vă amuză încăierările din culise și un iz de exhibiționism feminin, atunci nu ratați *Dance, Girl, Dance*. Ironia a făcut ca într-o bună zi Ball să devină chiar proprietara studioului care a realizat acest film: RKO! **DDV**

SUA (RKO) 90 min, alb-negru

Regizor: Dorothy Arzner

Producător: Harry E. Edington, Erich Pommer

Scenariu: Tess Slesinger, Frank Davis, după o povestire de Vicki Baum

Imagine: Russell Metty, Joseph H. August

Muzică: Chet Forrest, Edward Ward, Bob Wright

Distribuție: Maureen O'Hara, Louis Hayward, Lucille Ball, Virginia Field, Ralph Bellamy, Maria Ouspenskaya, Mary Carlisle, Katharine Alexander, Edward Brophy, Walter Abel, Harold Huber, Ernest Truex, Chester Clute, Lorraine Krueger, Lola Jensen

PINOCCHIO (1940)

Unele elemente mai sumbre ale poveștii originale scrise de Carlo Collodi au fost desigur eliminate în varianta lui Disney. Farmecul nepieritor al acestui *Pinocchio* animat a dovedit că nu toate modificările aduse de studio istorisirii despre o păpușă de lemn care prinde viață au avut neapărat un efect negativ, o mare parte a detaliilor celor mai înfricoșătoare rămânând în continuare prezente în film. Acest clasic nu ocolește oroarea în fața presiunilor cărora Pinocchio trebuie să le facă față pentru a-și atinge scopul: acela de a deveni un băiețel adevărat. Sfătuit (dar nu întotdeauna condus) de „conștiința" sa cu chip de insectă, Jiminy Cricket, Pinocchio trebuie să învețe nu doar despre responsabilitate, dar și despre curaj și iubire, pe parcursul inocent al zburdalnicei sale misiuni de căutare a vieții.

Al doilea lungmetraj realizat de Disney (după *Albă-ca-Zăpada*), *Pinocchio* a demonstrat că lumea animației, încă neexplorată la vremea respectivă, abunda de posibilități, fiindu-ne oferite astfel creații fermecătoare și feerice, precum luminoasa Zână Albastră, dar și secvențe uimitoare, ca evadarea din blestemata Insulă a Plăcerilor și întâlnirea înfricoșătoare cu sugestiv numita Balenă Monstro. Dacă mai adăugăm și cântecele devenite clasice, ca de exemplu „When You Wish Upon a Star", nu este de mirare că *Pinocchio* a rămas un adevărat etalon pentru atâtea filme de animație. **JKI**

SUA (Walt Disney) 88 min, Technicolor

Regizor: Hamilton Luske, Ben Sharpsteen

Producător: Walt Disney

Scenariu: Aurelius Battaglia, după un roman de Carlo Collodi

Muzică: Leigh Harline, Paul J. Smith, Ned Washington

Distribuție (voci): Dickie Jones, Don Brodie, Walter Catlett, Frankie Darro, Cliff Edwards, Charles Judels, Christian Rub, Evelyn Venable

Oscar: Leigh Harline, Paul J. Smith, Ned Washington (muzică), Leigh Harline, Ned Washington (cel mai bun cântec)

SUA (Loew's, MGM) 100 min, alb-negru

Regizor: Frank Borzage

Producător: Frank Borzage

Scenariu: George Froeschel, Hans Rameau, Claudine West, după un roman de Phyllis Bottome

Imagine: William H. Daniels

Muzică: Bronislau Kaper, Eugene Zador

Distribuție: Margaret Sullavan, James Stewart, Robert Young, Frank Morgan, Robert Stack, Bonita Granville, Irene Rich, William T. Orr, Maria Ouspenskaya, Gene Reynolds, Russell Hicks, William Edmunds, Esther Dale, Dan Dailey, Granville Bates

THE MORTAL STORM (1940)

FURTUNA NIMICITOARE

Filmul *Furtuna nimicitoare* realizat de Frank Borzage, unul dintre puținele filme antinaziste produse la Hollywood înainte de Pearl Harbour, riguros și înverșunat în condamnarea nazismului, se deschide cu prezentarea zilei în care Adolf Hitler este ales cancelar al Germaniei. Întâmplarea face ca în aceeași zi să se serbeze și a 60-a aniversare a profesorului Viktor Roth (Frank Morgan), un îndrăgit profesor de fizică dintr-o universitate din sudul Germaniei. Filmul prezintă consolidarea Germaniei naziste prin distrugerea „nonarianului" Roth și a familiei sale: soția, cei doi fii vitregi arieni, care devin naziști fanatici, și fiica lui bună, Freya (Margaret Sullavan).

Borzage descrie nazismul ca pe o formă de nebunie căreia îi cad pradă mulți bărbați – însă doar o femeie, după câte putem constata –, fie prin contaminare, fie datorită unei predispoziții naturale (filmul nepropunându-și o analiză a rădăcinilor socio-economice ale nazismului), dar care intră în conflict cu fărâma de umanitate pe care unii o mai nutresc. Acest conflict este identificat, printr-o magnifică scenă de final, și în sufletul personajului interpretat de Robert Stack. Singur în casa tatălui său vitreg, acesta cutreieră încăperile goale. Aparatul de filmat îl urmărește explorând spațiul tenebros, pe coloana sonoră reverberând replici din scene anterioare; auzim apoi pașii tânărului părăsind casa.

Furtuna nimicitoare conține și una dintre cele mai remarcabile povești de dragoste ale cinematografului american. Descrierea emoționantă și subtilă a relației dintre Freya și Martin (James Stewart) se conformează credinței de o viață a lui Borzage în puterea transcendentă a iubirii, un idealism căruia îi rămân extrem de fidele admirabilele interpretări ale lui Sullavan și Stewart. Chiar înainte ca îndrăgostiții să treacă munții peste granița austriacă, mama lui Martin (Maria Ouspenskaya) îi convinge să-și sărbătorească uniunea bând dintr-o cupă de vin ceremonială într-una dintre cele mai luminoase scene din întreaga creație a lui Borzage.



Coproducătorul Victor Saville, omis de pe generic, a pretins că ar fi regizat o mare parte a filmului – un zvon răspândit cu mare repeziciune, însă contrazis de mai mulți colaboratori importanți, actori și de membri ai echipei de filmare. Nu încape îndoială însă că *Furtuna nimicitoare* rămâne pe deplin reprezentativ pentru stilul, filosofia și preocupările lui Frank Borzage. **CFu**

THE BANK DICK (1940)
DETECTIVUL BĂNCII

SUA (Matty Fox, Universal) 74 min, alb-negru
Regizor: Edward F. Cline
Producător: Jack J. Gross
Scenariu: W.C. Fields
Imagine: Milton R. Krasner
Muzică: Charles Previn
Distribuție: W.C. Fields, Cora Witherspoon, Una Merkel, Evelyn Del Rio, Jessie Ralph, Franklin Pangborn, Shemp Howard, Dick Purcell, Grady Sutton, Russell Hicks, Pierre Watkin, Al Hill, George Moran, Bill Wolfe, Jack Norton

Cu un scenariu scris de W.C. Fields sub pseudonimul „Mahatma Kane Jeeves" (ceea ce dădea măsura propriilor ambiții) și regizat de Eddie Cline (a cărui menire era să-i ofere lui Fields ocazia de a da frâu liber multiplelor sale idiosincrazii), *Detectivul băncii* ni-l prezintă pe Fields în rolul său obișnuit de trântor blajin, dar ranchiunos, care nu vrea decât să fie lăsat în pace. O lume prea puțin rezonabilă însă nu-l slăbește o clipă, până când acesta este silit să riposteze unui număr de intruși nepoliticoși care îi invadează *dolce far niente*-ul fericit.

Egbert Sousè, un adevărat pierde-vară, care nu-și dorește altceva decât să-și petreacă viața prin baruri, este hărțuit în mod constant de o nevastă fioroasă (Cora Witherspoon), o soacră cumplită (Jessie Ralph), o fiică adolescentină insuportabilă (Una Merkel), logodnicul acesteia cam neghiob și molâu (Grady Sutton) și un fiu răzgâiat, care-l presează în egală măsură să facă ceva cu propria viață. După ce, dintr-o întâmplare, împiedică jefuirea unei bănci dând accidental peste hoț, primește slujba de paznic în uniformă, ceea ce declanșează o serie de gaguri irezistibile ce îl aduc față în față cu birocrați plini de ifose (Franklin Pangborn în rolul unui inspector bancar împins la nebunie), escroci înrăiți (un așa-zis hoț este târât într-o amuzantă scenă de urmărire demnă de cele mai reușite comedii ale perioadei mute) și clienți agresivi.



Ca în cele mai bune filme ale sale *(E un dar*, 1934, *Nu-i da fraierului nici o șansă*, 1941), și aici intriga constituie doar un pretext pentru o succesiune de scheciuri de vodevil, în care Fields își măsoară puterile cu un partener prea excentric pentru a fi considerat doar un figurant și prea vicios pentru a fi numai o victimă. Deși unele scene (spre exemplu, cea în care Sousè se trezește inexplicabil în scaunul regizoral în timpul turnării filmului) se îndepărtează mult de cadrul băncii, somptuoasele holuri de marmură destinate comerțului și tranzacțiilor de capital, cu acei bogătani mieroși care își primesc răsplata în momentul când Sousè devine, nu se știe cum, bogat și „reformat", constituie un decor ideal pentru feste de tot felul. Fields este unul dintre rarii comici capabili să stârnească râsul și atunci când sugrumă un copil, iar această peliculă de 75 de minute se numără printre capodoperele sale. **KN**

SUA (Mercury, RKO) 119 min, alb-negru

Regizor: Orson Welles

Producător: Orson Welles, Richard Baer, George Schaefer

Scenariu: Herman J. Mankiewicz, Orson Welles

Imagine: Gregg Toland

Muzică: Bernard Herrmann, Charlie Barnet, Pepe Guízar

Distribuție: Orson Welles, Joseph Cotten, Dorothy Comingore, Agnes Moorehead, Ruth Warrick, Ray Collins, Erskine Sanford, Everett Sloane, William Alland, Paul Stewart, George Coulouris, Fortunio Bonanova, Gus Schilling, Philip Van Zandt, Georgia Backus, Harry Shannon

Oscar: Herman J. Mankiewicz, Orson Welles (scenariu)

Nominalizări la Oscar: Orson Welles (cel mai bun film), Orson Welles (regie), Orson Welles (actor), Perry Ferguson, Van Nest Polglase, A. Roland Fields, Darrell Silvera (regie artistică), Gregg Toland (imagine), Robert Wise (montaj), Bernard Herrmann (muzică), John Aalberg (sunet)

CITIZEN KANE (1941)
CETĂȚEANUL KANE

Din 1962, sondajele criticii de specialitate publicate de revista *Sight & Sound* au plasat *Cetățeanul Kane*, remarcabilul film de debut al lui Orson Welles, în vârful topului celor mai bune pelicule realizate vreodată. În 1998, American Film Institute l-a declarat cel mai bun film al tuturor timpurilor. De asemenea, i-au fost conferite premii la categoria cel mai bun film de către New York Film Critics Circle și National Board of Review și i-a fost decernat un Oscar pentru scenariu. Legenda *Cetățeanului Kane* a fost în parte alimentată de faptul că Welles avea doar 24 de ani în momentul realizării filmului, precum și de similitudinile evidente dintre personajul principal și magnatul presei William Randolph Hearst. Acesta s-a luptat din răsputeri să oprească turnarea filmului, iar apoi, nereușind să-i împiedice difuzarea, a încercat să-l discrediteze. Din multe puncte de vedere, *Cetățeanul Kane* rămâne o operă de un interes și o importanță majore.

Filmul relatează o poveste extraordinară: născut în sărăcie, Charles Foster Kane (strălucit interpretat de însuși Welles) se îmbogățește subit datorită unei mine de aur lăsate moștenire mamei sale. Încă din tinerețe, începe să pună bazele unui imperiu de presă și de radio, căsătorindu-se în cele din urmă cu nepoata unui președinte american și candidând la postul de guvernator. Însă ambițiile sale de putere nu-l duc nicăieri. Tot mai alienat, Kane devine abuziv cu femeile din viața lui, întâi cu soția, apoi cu amanta sa. Moare, aproape singur, în castelul său neterminat, visând la simplitatea propriei copilării. Înscriindu-se în tradiția populistă a New Deal-ului, *Cetățeanul Kane* face apologia acelei viziuni tipic americane care susține că banii nu aduc fericirea, dar într-o manieră extrem de prozaică, aproape dickensiană.

În mod semnificativ, filmul începe cu moartea lui Kane și cu ultimul cuvânt enigmatic rostit de acesta: „Rosebud". Un grup de reporteri întreprinzători încearcă să descopere înțelesul acestui cuvânt interogând mai multe cunoștințe de-ale lui Kane. Filmul este povestit în flashbackuri, iar fiecare personaj îl cunoaște pe Kane doar dintr-o anumită perspectivă. Complexitatea narativă a peliculei, care nu încalcă niciodată regulile hollywoodiene clasice privind continuitatea și cauzalitatea, reprezintă un remarcabil tur de forță, acesta fiind în mare parte și motivul pentru care criticul Pauline Kael afirma că adevăratul geniu al filmului nu s-ar datora copilului-minune Welles, ci scenaristului Herman J. Mankiewicz.



Marea forță a filmului însă rezidă în imaginea sa: Gregg Toland a dezvoltat o tehnică bazată pe adâncimea câmpului vizual, în care prim-planul extrem de apropiat, planul mediu, dar și fundalul sunt vizibile simultan, permițând astfel privirii să se concentreze asupra oricărei părți a imaginii. Tehnica a fost criticată în epocă, pe motiv că atrăgea atenția asupra ei înseși, trădând astfel codurile cinematografiei hollywoodiene clasice, care susțineau că imaginea bună este cea care nu se centrează asupra sa. Oricum, imaginile din *Cetățeanul Kane* rămân surprinzătoare și memorabile. **MK**


ANE

SUA (Paramount) 97 min, alb-negru
Regizor: Preston Sturges
Producător: Paul Jones
Scenariu: Monckton Hoffe, Preston Sturges
Imagine: Victor Milner
Muzică: Clara Edwards, Sigmund Krumgold
Distribuție: Barbara Stanwyck, Henry Fonda, Charles Coburn, Eugene Pallette, William Demarest, Eric Blore, Melville Cooper, Martha O'Driscoll, Janet Beecher, Robert Greig, Dora Clement, Luis Alberni
Nominalizare la Oscar: Monckton Hoffe (scenariu)

THE LADY EVE (1941)
EVA

Eva este o comedie clasică extravagantă și unul dintre filmele reprezentative pentru Preston Sturges, reflectând viziunea regizorului-scenarist despre iubire ca jocul cel mai mare al escrocheriilor. Scenariul abundă în replici remarcabile, dialogul este alert și spiritual, iar intriga ne oferă o variație inteligentă pe tema clasică a luptei dintre sexe.

Acțiunea începe pe un vas de croazieră, unde ingenioasa și sofisticata seducătoare Jean Harrington (Barbara Stanwyck) încearcă să-l cucerească pe credulul Charles „Hopsie" Pike (Henry Fonda) pentru a-i fura averea. Printr-o răsturnare de situație extrem de neplauzibilă, dar încântătoare, filmul ne prezintă apoi reședința lui Hopsie din Connecticut, unde Jean reapare sub chipul unei moștenitoare englezoaice, Lady Eve Sidwich. Aceasta îl seduce din nou pe Hopsie și îl convinge să o ia în căsătorie, cu intenția de a-l părăsi ulterior ca răzbunare pentru abandonul inițial. În final însă, planul ei eșuează, căci se îndrăgostește cu adevărat de erou.

În ciuda cenzurii, Sturges reușește să exprime destul de multe din ceea ce-și propusese. Incluzând numeroase referințe la povestea biblică a lui Adam și Eva, el pune accentul pe sexualitate într-un fel în care puțini regizori au cutezat la acea vreme. În 1956, a fost realizat un remake (considerabil inferior), sub titlul *The Birds and The Bees* și avându-i pe Mitzi Gaynor și David Niven în rolurile principale. **RDe**



THE WOLF MAN (1941)
OMUL LUP

SUA (Universal) 70 min, alb negru
Regizor: George Waggner
Producător: Jack J. Gross, George Waggner
Scenariu: Curt Siodmak
Imagine: Joseph A. Valentine
Muzică: Charles Previn, Hans J. Salter, Frank Skinner
Distribuție: Claude Rains, Warren William, Ralph Bellamy, Patric Knowles, Bela Lugosi, Maria Ouspenskaya, Evelyn Ankers, J.M. Kerrigan, Fay Helm, Lon Chaney Jr., Forrester Harvey

Imaginea licantropului, acea versiune cinematografică bipedă a prototipului vârcolacului, întrupare dramatică a dihotomiei Jekyll/Hyde (superego/id) existentă în noi toți, a apărut prima dată pe marile ecrane în *Werewolf of London* (1935), produs de studiourile Universal, cu Henry Hull într-un rol reluat peste decenii de Jack Nicholson în *Lupul* (1994). La scurt timp, Curt Siodmak termina scenariul pentru ceea ce avea să devină următorul film clasic de groază al studiourilor Universal, după *Dracula* (1931), *Frankenstein* (1931) și *Mumia* (1932), și anume *Omul lup*, în regia lui George Waggner. În această peliculă, rămasă până astăzi cea mai fidelă și prețuită versiune a mitului, Lon Chaney Jr. interpretează rolul lui Lawrence Talbot, un galez educat în America care nu vrea altceva decât să fie vindecat de ireprimabila sa licantropie.

Regele machiajului, Jack Pierce, a inventat pentru Chaney un elaborat costum din păr de iac, costum ce avea să servească de model pentru nenumărate măști de Halloween. Ceea ce deosebește filmul lui Siodmak de alte povești cu vârcolaci anterioare este tocmai accentul pus pe energia sexuală reprimată, ca forță ce declanșează metamorfozările lui Talbot pe clar de lună. După cum explică și țiganca Maleva (Maria Ouspenskaya): „Chiar și un om cu sufletul curat, care își spune rugăciunile înainte de culcare, se poate transforma în lup când hurmuzul înflorește și luna strălucește toamna".



Succesul de care s-a bucurat filmul lui Waggner a determinat apariția a încă patru filme cu vârcolaci avându-l pe Chaney în distribuție, numai în anii 1940. Zeci de imitații, reluări, actualizări și parodii au urmat până astăzi. **SJS**

THE MALTESE FALCON (1941)
ȘOIMUL MALTEZ

SUA (First National, Warner Bros.)
101 min, alb-negru

Regizor: John Huston

Producător: Henry Blanke, Hal B. Wallis

Scenariu: John Huston, după un roman de Dashiell Hammett

Imagine: Arthur Edeson

Muzică: Adolph Deutsch

Distribuție: Humphrey Bogart, Mary Astor, Gladys George, Peter Lorre, Barton MacLane, Lee Patrick, Sydney Greenstreet, Ward Bond, Jerome Cowan, Elisha Cook Jr., James Burke, Murray Alper, John Hamilton

Nominalizări la Oscar: Hal B. Wallis (cel mai bun film), John Huston (scenariu), Sydney Greenstreet (actor în rol secundar)

Până în 1941, excelentul roman polițist semnat de Dashiell Hammett cunoscuse deja două ecranizări acceptabile: prima în 1931, care păstra titlul original și îl avea în distribuție pe Ricardo Cortez în rolul lui Sam Spade, iar a doua în 1935, sub titlul *Satan Met a Lady*, cu Warren William ca interpret principal. După ce și-a terminat ucenicia de scenarist, John Huston a ales cartea din catalogul studioului Warner Brothers, fiind atât de încrezător în potențialul acesteia, încât scenariul s-a constituit în esență din transcrierea dialogului lui Hammett. A avut norocul să beneficieze de o distribuție perfectă, până la rolurile cele mai neînsemnate, și s-a bucurat de o relativă libertate de creație. Acest film de debut primit mai puțin călduros decât *Cetățeanul Kane* realizat în același an anunța de fapt sosirea unui profesionist desăvârșit și nu a unui *enfant terrible*.

Șoimul maltez, considerat o piatră de hotar pentru *film noir*, este rezervat în folosirea efectelor simbolice de umbră și lumină – care sunt păstrate pentru final, în scena în care ușile liftului proiectează umbre asemănătoare unor gratii de închisoare pe chipul eroinei duplicitare –, și își plasează acțiunea aproape în întregime în camere de hotel și birouri anonime, departe de strălucirea desuetă din *Somnul de veci* (1946) și *Criminalul meu drag* (1944). Humphrey Bogart, promovat de la rolurile de băiat rău la cele de erou romantic dur, îl interpretează pe Sam Spade, un detectiv particular din San Francisco – un profesionist în costum elegant, decis să-l prindă pe ucigașul partenerului său și să anihileze un grup de aventurieri perfizi, atât de implicați în căutarea fabuloasei păsări cu pietre prețioase, care dă și titlul filmului, încât comit greșeala fatală de a presupune că toată lumea e la fel de coruptă și lacomă ca și ei. La prima vedere, Mary Astor e poate cam prea robustă pentru o *femme fatale*, însă apariția ei impecabilă, în veșminte strâmte și cu o coafură pe măsură, cadrează în mod bizar cu ipostaza de femeie care are întotdeauna o minciună de rezervă. Vorbărețul, obezul și narcisistul Kaspar Gutman (interpretat de Sydney Greenstreet) și politicosul, tristul, parfumatul și văicărosul Joel Cairo (interpretat de Peter Lorre) formează un cuplu cinematografic memorabil, un fel de Stan și Bran ai crimei, cu eternul perdant Elisha Cook Jr. în rolul micului pistolar nervos Wilmer, veșnic condamnat să rămână un outsider.



Reputația lui Hammett rezidă într-un plus de realism social infuzat romanului polițist american, cu detectivi mai degrabă profesioniști autentici decât supereroi. De asemenea, el preferă intrigile bizare. *Șoimul maltez* culminează cu revelația isterică a faptului că pasărea pentru care toată lumea este gata să comploteze și să ucidă nu este decât o păcăleală, cât și cu scena clasică în care detectivul își recunoaște dragostea pentru criminală, dar îngăduie să fie dusă în închisoare de oamenii legii. Huston nu se va dezminți nici în alte adaptări fidele ale unor romane clasice, precum *Comoara din Sierra Madre* (1948), *Jungla de asfalt* (1950), *Paradisul* (1972), *Falsul profet* (1979) și *Oameni din Dublin* (1987). **KN**



SERGEANT YORK (1941)
SERGENTUL YORK

SUA (Warner Bros.) 134 min, alb-negru
Regizor: Howard Hawks
Producător: Howard Hawks, Jesse L. Lasky, Hal B. Wallis
Scenariu: Harry Chandlee, Abem Finkel
Imagine: Sol Polito
Muzică: Max Steiner
Distribuție: Gary Cooper, Walter Brennan, Joan Leslie, George Tobias, Stanley Ridges, Margaret Wycherly, Ward Bond, Noah Beery Jr., June Lockhart
Oscar: Gary Cooper (actor), William Holmes (montaj)
Nominalizări la Oscar: Jesse L. Lasky, Hal B. Wallis (cel mai bun film), Howard Hawks (regie), Harry Chandlee, Abem Finkel, John Huston, Howard Koch (scenariu), Walter Brennan (actor în rol secundar), Margaret Wycherly (actriță în rol secundar), Sol Polito (imagine), John Hughes, Fred M. MacLean (regie artistică), Max Steiner (muzică), Nathan Levinson (sunet)

Filmul *Sergentul York*, în regia lui Howard Hawks, celebrează victoriile Primului Război Mondial în momentul în care SUA se pregăteau pentru cea de a doua conflagrație mondială. Deși subtextul războinic este omniprezent, el este asimilat în structura morală a personajului principal al cărui nume dă și titlul filmului.

Alvin York (interpretat de Gary Cooper) este un băiat de țară, cu un accent rural marcat. Transformarea sa dintr-un fermier din Tennessee plin de vervă într-un pacifist creștin, iar apoi într-un infanterist devenit erou ilustrează o serie întreagă de convenții hollywoodiene, din care nu lipsesc mamele ireproșabile și conducătorii imparțiali. Demonetizat? Fără îndoială. Însă importanța acestei capodopere rezidă mai puțin în redarea onestă a luptelor de tranșee cu numai câteva luni înainte de Pearl Harbour, cât mai ales în afirmarea lui Cooper ca vedetă.

În mod deliberat, filmul nu oferă un contex mai larg pentru prezentarea războiului. Sergentul York este preocupat doar de curaj și sacrificiu. Orice altceva ar diminua importanța temei principale – apărarea libertății ca scop suprem. Reunind virtuțile moralei creștine și schimburile de focuri pricepute, filmul îmbină camaraderia, iubirea castă și duelurile pugilistice. Pe scurt, o lume hawksiană, transpusă perfect într-un film biografic, generos cu valorile Americii profunde și parcimonios cu violențele conflictului care i-a adus gloria adevăratului Alvin York. **GC-Q**

DUMBO (1941)

SUA (Walt Disney) 64 min, Technicolor
Regizor: Ben Sharpsteen
Producător: Walt Disney
Scenariu: Otto Englander, după o carte de Helen Aberson
Muzică: Frank Churchill, Oliver Wallace
Distribuție (voci): Herman Bing, Billy Bletcher, Edward Brophy, Jim Carmichael, Hall Johnson Choir, Cliff Edwards, Verna Felton, Noreen Gammill, Sterling Holloway, Malcolm Hutton, Harold Manley, John McLeish, Tony Neil, Dorothy Scott, Sarah Selby, Billy Sheets, Charles Stubbs, Margaret Wright
Oscar: Frank Churchill, Oliver Wallace (muzică)
Nominalizare la Oscar: Frank Churchill, Ned Washington (cel mai bun cântec)
Festivalul de la Cannes: Walt Disney (cel mai bun desen animat)

Chiar și astăzi, „uzina" Walt Disney continuă să se inspire din basmele tradiționale și poveștile populare clasice. Însă al patrulea film de animație realizat de Disney, *Dumbo*, asemeni lui *Bambi*, care i-a urmat la scurt timp, a fost adaptat după o carte prea puțin cunoscută, ceea ce le-a permis animatorilor să se îndepărteze de romantismul standard al modelului „prințul salvează prințesa".

Dumbo este încă îmbibat cu sentimentalism, dar personajele antropomorfe – Dumbo, puiul de elefant proscris, ale cărui urechi gigantice și stângăcii îl transformă în ținta ironiilor, și Timothy, descurcărețul său prieten rozător – se lansează într-o sarabandă veselă de acțiuni haotice și câteva scene de circ redate cu multă creativitate. Două momente ies în evidență: halucinațiile protopsihedelice ale elefănțelului roz și întâlnirea, duioasă și tulburătoare, dintre Dumbo și mama sa, „închisă" pe nedrept. Rareori a fost animația atât de inventivă, emoționantă și vivace ca în aceste două secvențe acompaniate de cântece nu mai puțin memorabile. Triumful lui Dumbo asupra adversităților, precum și reîntâlnirea cu mama sa pot părea previzibile încă de la început, însă arcul emoțional al filmului este construit cu atâta pricepere, încât provocările „acrobatice" cărora trebuie să le țină piept elefănțelul nu fac decât să potențeze un final ce nu poate lăsa pe nimeni rece. **JKl**

HIGH SIERRA (1941)

High Sierra reprezintă un reper pentru filmele cu gangsteri, un punct de cotitură în cariera lui Humphrey Bogart și un model pentru filmul de acțiune existențialist introdus de Raoul Walsh. Asemănător altei producții de Walsh, *În umbra prohibiției* (1939), *High Sierra* este un film cu gangsteri elegiac, neobișnuit prin portretul plin de simpatie făcut gangsterului ca proscris vetust, într-o epocă dominată de Codul Hays. Veteranul Roy Earle (Bogart), erou cu un nume nobil, se ridică deasupra ticăloșilor și ipocriților aflați de ambele părți ale legii; în timp ce conduce jaful unui hotel, încheiat cu un eșec, aspiră prostește la o tânără respectabilă (Joan Leslie) și găsește rapid o companie mai potrivită în persoana unei alte proscrise (Ida Lupino).

Spre deosebire de unii contemporani, precum John Ford, Howard Hawks, Frank Capra și Michael Curtiz, care pun accentul pe valorile comunității sau ale grupului, în această perioadă Walsh a conferit mai multă importanță egoismului, nonconformismului și calităților antisociale ale eroilor săi. Critica usturătoare pe care o adresează unei societăți de o moralitate îngustă atinge apogeul în scena în care Roy este respins umilitor de insipida sa prințesă mic-bugheză, care îl preferă pe conformistul și infatuatul său iubit.

După aproape un deceniu în care a interpretat tipi duri și convenționali, Bogart și-a primit primul rol cu adevărat semnificativ în *High Sierra*. În *Șoimul maltez*, alt film important din același an, Bogart este expansiv, atoateștiutor și dominator. În universul walshian din *High Sierra*, Bogart creează cu subtilitate un personaj cu totul diferit: temperamental, retras și tensionat, cu umerii ridicați și gesturi contractate care accentuează caracterul insular al personajului. Chiar și în scenele intime dintre Roy și partenera sa, Marie (Lupino), Walsh interpune obiecte și bariere între îndrăgostiți pentru a le sublinia izolarea.

High Sierra începe și se încheie cu imaginea impunătoare a muntelui Whitney, reluată pe tot parcursul filmului, prezența sa fatală semnalizându-i eroului destinul său singuratic. Un alt personaj aparținând lumii interlope îi spune lui Roy: „Ții minte ce zicea Johnny Dillinger despre indivizi ca tine și ca el? Spunea că fugiți spre moarte. Da, asta e: fugiți spre moarte!" Faimoasa scenă cu urmăriri de mașini, în care polițiștii gonesc pe urmele lui Roy, traduce această replică în dinamicul limbaj vizual al cinematografului de acțiune. **MR**





SUA (Warner Bros.) 100 min, alb-negru

Regizor: Raoul Walsh

Producător: Mark Hellinger, Hal B. Wallis

Scenariu: John Huston, după un roman de W.R. Burnett

Imagine: Tony Gaudio

Muzică: Adolph Deutsch

Distribuție: Ida Lupino, Humphrey Bogart, Alan Curtis, Arthur Kennedy, Joan Leslie, Henry Hull, Henry Travers, Jerome Cowan, Minna Gombell, Barton MacLane, Elisabeth Risdon, Cornel Wilde, Donald MacBride, Paul Harvey, Isabel Jewell

SULLIVAN'S TRAVELS (1941)
CĂLĂTORIILE LUI SULLIVAN

SUA (Paramount) 90 min, alb-negru
Regizor: Preston Sturges
Producător: Paul Jones, Buddy G. DeSylva, Preston Sturges
Scenariu: Preston Sturges
Imagine: John F. Seitz
Muzică: Charles Bradshaw, Leo Shuken
Distribuție: Joel McCrea, Veronica Lake, Robert Warwick, William Demarest, Franklin Pangborn, Porter Hall, Byron Foulger, Margaret Hayes, Robert Greig, Eric Blore, Torben Meyer, Victor Potel, Richard Webb, Charles R. Moore, Almira Sessions

Lui Preston Sturges, unul dintre primii *auteurs* ai cinematografiei americane și o figură extrem de modernă (cea mai bună prietenă a mamei sale era Isadora Duncan; și-a petrecut tinerețea pe ambele țărmuri ale Atlanticului; printre invențiile sale brevetate s-au numărat rujul „rezistent la sărut" și teleimprimatorul), i se datorează o întreagă avalanșă de filme realizate în anii 1940. Astăzi considerate clasice, aceste producții sunt celebre pentru replicile spirituale sofisticate, umorul fizic debordant și portretizarea afectuoasă a unor personaje secundare excentrice. Dar una dintre constantele operei lui Sturges este și explorarea posibilităților și perspectivelor de mobilitate socială, fie că este vorba de ascensiune – sau, uneori, decădere. În probabil cel mai bun și mai complex film al său, *Călătoriile lui Sullivan* (1941), Sturges îmbină sclipitor umorul savuros cu un comentariu cultural pertinent, demonstrând – ca și în *Minciuna* (1940), *Crăciun în iulie* (1940) și *Eva* (1941) – că identitatea socială poate fi o instanță extrem de volatilă, capabilă de transformări hiperbolice prin mijloace prozaice cum ar fi deghizările, confuzia și autoamăgirea.

John L. Sullivan (Joel McCrea) este un regizor hollywoodian remarcabil, specializat în divertismentul „de categorie ușoară", ilustrat prin comedii populare precum producția din 1939 *Ants in Your Pants*. Naiv, înconjurat de colaboratori plini de solicitudine care nu au nici un interes ca șeful lor să abordeze un gen diferit sau să devină prea ambițios, Sully se decide totuși să regizeze un amplu film epic, care să se constituie într-un comentariu social al perioadei Marii Crize și pe care să-l intituleze *O Brother, Where Art Thou?* (titlu fictiv, folosit ulterior de frații Coen pentru propria producție realizată în 2000 ca tribut adus lui Sturges). Pentru a se documenta asupra subiectului (care implică teme dureroase precum suferința, lipsurile și discriminările rasiale), Sully insistă să se deghizeze în vagabond și să colinde țara pentru a experimenta pe propria piele „viața reală".

După ce trece prin tot soiul de aventuri, întâlniri (îndeosebi cu ingenua ghinionistă interpretată de Veronica Lake) și de întâmplări nefericite (unele amuzante, altele emoționante), Sully ajunge să-și accepte adevărata vocație de cineast fără pretenții intelectuale, dar înzestrat cu capacitatea de a amuza lumea. Morala este că seriozitatea exagerată și profunzimea forțată sunt mult mai puțin folositoare maselor decât umorul adevărat, sănătos, capabil a-i ajuta pe oameni să-și uite de necazuri, chiar și numai pentru o clipă.



Incontestabil, *Călătoriile lui Sullivan* posedă și o latură autobiografică. Sturges afirmă aici valoarea realizărilor sale cele mai importante – comediile inteligente, capabile să ridice moralul spectatorilor –, detașându-se de vanitatea unor cineaști hollywoodieni mai gravi și angajați social. Lăsând însă la o parte dimensiunea personală a filmului, scenariul reprezintă un veritabil tur de forță care reunește o paletă remarcabilă de genuri diferite (comedia dulceagă, filmul de acțiune, melodrama, documentarul social, filmul de dragoste, musicalul și filmul despre viața de penitenciar). Deși ocolit de premiile Oscar, *Călătoriile lui Sullivan* rămâne cea mai reușită realizare a unuia dintre cei mai mari cineaști ai Americii. **SJS**





HOW GREEN WAS MY VALLEY (1941)
CASA DIN VALE

Celebru mai ales pentru westernurile sale, John Ford nutrea o slăbiciune deosebită pentru tot ce era legat de Irlanda. Fapt ce nu l-a făcut însă să deplaseze această ecranizare a romanului lui Richard Llewellyn din văile miniere galeze tocmai peste Marea Irlandei; în schimb, filmul, câştigător a numeroase Oscaruri, este impregnat cu acelaşi tip de nostalgie după plăcerile simple ale vieţii de familie din bătrâna Irlandă caracteristică şi producţiei sale din 1952, *Omul liniştit*. În viziunea lui Ford, Ţara Galilor este, de fapt, un ţinut imaginar asemeni preaiubitei sale Irlande (cel puţin aşa cum a fost zugrăvită ea pe ecran sau invocată în literatură). Acest lucru explică de ce sătucul minier minunat reconstituit în studiourile Fox de către Richard Day pare mai degrabă o iluzie a spiritului arhetipal galez decât un sat real.

Povestea este narată de un personaj (Roddy McDowall) care îşi aminteşte de anii îndepărtaţi ai copilăriei, când, ca mezin al familiei Morgan, îşi vedea tatăl (Donald Crisp) şi pe cei patru fraţi urcând zilnic dealul în drum spre mină. Îşi aminteşte nu doar greutăţile – condiţiile grele de muncă, ameninţarea sărăciei, frigul şi foamea – şi morţile tragice, dar şi acel cald şi afectuos sentiment de apartenenţă la o comunitate, care domina viaţa de familie şi pe cea a satului ca întreg. Dar acel spirit fericit a fost definitiv pierdut când scăderea salariilor a dus la declanşarea de greve şi a unui conflict între bunul, dar tradiţionalul patriarh şi fiii săi mai întreprinzători: o dispută soldată cu plecarea tinerilor în căutarea unei munci mai bine plătite – unde altundeva decât în Ţara Tuturor Posibilităţilor?

Întregul film este impregnat de amintiri dulci-amărui: pierderea familiei, a inocenţei copilăriei, a patriei şi a unui părinte sever, dar drept. Fără îndoială, Ford idealizează lumea pe care o descrie, dar tocmai acest lucru îi conferă filmului forţa deosebită. Incontestabil este o poveste lacrimogenă, plină de clişee (cântecele minerilor nu par să contenească vreodată), iar accentele actorilor sunt un cocteil bizar de dialecte adunate din toate colţurile Marii Britanii şi Irlandei – dar aşa sunt toate visele, nu? **GA**

SUA (Fox) 118 min, alb-negru
Regizor: John Ford
Producător: Darryl F. Zanuck
Scenariu: Philip Dunne, după un roman de Richard Llewellyn
Imagine: Arthur C. Miller
Muzică: Alfred Newman
Distribuţie: Walter Pidgeon, Maureen O'Hara, Anna Lee, Donald Crisp, Roddy McDowall, John Loder, Sara Allgood, Barry Fitzgerald, Patric Knowles, Morton Lowry, Arthur Shields, Ann E. Todd, Frederick Worlock, Richard Fraser, Evan S. Evans
Oscar: Darryl F. Zanuck (cel mai bun film), John Ford (regie), Donald Crisp (actor în rol secundar), Richard Day, Nathan Juran, Thomas Little (regie artistică), Arthur C. Miller (imagine)
Nominalizări la Oscar: Philip Dunne (scenariu), Sara Allgood (actriţă în rol secundar), James B. Clark (montaj), Alfred Newman (muzică), Edmund H. Hansen (sunet)



THE PALM BEACH STORY (1942)
POVESTE DIN PALM BEACH

Această comedie tandră şi inteligentă îi oferă lui Rudy Vallee ocazia celei mai bune performanţe actoriceşti ale sale, în rolul blândului, prizăritului milionar John D. Hackensacker al III-lea. Claudette Colbert, măritată cu un arhitect ambiţios, dar lefter (Joel McCrea), pleacă în Florida, unde este curtată de Hackensacker. Când McCrea îşi face apariţia, Colbert îl convinge să se dea drept fratele ei. Sturges introduce o serie de personaje memorabile precum Regele Crenvurst (Robert Dudley), distructivul până la nebunie Ale şi Quall Club, sora acră a lui Hackensacker (Mary Astor), iubitul ei european de origine obscură şi alţi obişnuiţi ai peliculelor sale.

Chiar dacă personajul lui Hackensacker se apropie cel mai mult de un autoportret parodic în panoplia sturgesiană, *Poveste din Palm Beach* dispune de o înţelepciune satirică şi un umor care îl fac să transceadă caracterul său personal. Partitura a fost special scrisă pentru Vallee după ce Sturges l-a văzut într-un musical, a remarcat că publicul râdea de fiecare dată când acesta deschidea gura şi a ajuns la concluzia că interpretul stârnea ilaritate involuntar. Această inconştienţă a jucat un rol major în concepţia lui Sturges despre comedie, extinsă până la a include credulitatea spectatorilor şi a personajelor. Secvenţa de început „trădează" sfârşitul-surpriză al filmului înainte chiar ca publicul să realizeze ce se întâmplă. După cum remarca criticul James Harvey, „în acest film, de fiecare dată când realitatea devine o problemă – spre exemplu în drumul spre Penn Station, când un taximetrist interpretat de Frank Faylen acceptă să o ducă pe Colbert pe gratis –, ea este pur şi simplu suprimată". **JRos**

SUA (Paramount) 88 min, alb-negru
Regizor: Preston Sturges
Producător: Paul Jones
Scenariu: Preston Sturges
Imagine: Victor Milner
Muzică: Victor Young
Distribuţie: Claudette Colbert, Joel McCrea, Mary Astor, Rudy Vallee, Sig Arno, Robert Warwick, Arthur Stuart Hull, Torben Meyer, Jimmy Conlin, Victor Potel, William Demarest, Jack Norton, Robert Greig, Roscoe Ates, Dewey Robinson

NOW, VOYAGER (1942)
DOR NESTINS

Lunga popularitate de care s-a bucurat *Dor nestins*, în regia lui Irving Rapper, s-a datorat crescendourilor emoţionale dezinhibate, forţei dramatice a vedetei filmului şi în special plăcerii – chiar dacă perverse – de a o vedea pe Bette Davis transformându-se din răţuşca cea urâtă într-o adevărată lebădă.

Dor nestins, una dintre melodramele americane clasice şi model al filmelor despre „transformări", ne prezintă povestea complicată a unei fete bătrâne, Charlotte Vale (Davis), fiica – demodată la extrem (sprâncenele groase şi ochelarii spun tot) – a unei matroane opresive din Boston. Psihiatrul Jaquith (Claude Rains) o salvează pe Charlotte trimiţând-o într-un sanatoriu, unde vindecarea ei este simbolizată prin gestul dramatic al doctorului de a-i sparge ochelarii (ce femeie „normală" are nevoie de ei?) şi reapariţia ei (pe fundalul unei partituri dramatice semnate de Max Steiner) ca vedeta de film Bette Davis: superbă – de la sprâncenele pensate până la pantofii bicolori. Acest fluture de abia ieşit la lumină pleacă într-o croazieră unde se îndrăgosteşte de un bărbat căsătorit, Jerry Durrance (Paul Henreid); idila lor este relatată în mare parte prin fumul expresiv al ţigărilor, sugestie a scenelor de sex omise de pe ecran. Intriga se derulează de aici încolo într-un vârtej, încheindu-se cu decizia celor doi de a rămâne doar prieteni şi cu faimoasa, chiar dacă oarecum criptica, replică a lui Charlotte: „Oh, Jerry, să nu cerem luna. Noi avem stelele". **MO**

SUA (Warner Bros.) 117 min, alb-negru
Regizor: Irving Rapper
Producător: Hal B. Wallis
Scenariu: Casey Robinson, după un roman de Olive Higgins Prouty
Imagine: Sol Polito
Muzică: Max Steiner
Distribuţie: Bette Davis, Paul Henreid, Claude Rains, Gladys Cooper, Bonita Granville, John Loder, Ilka Chase, Lee Patrick, Franklin Pangborn, Katharine Alexander, James Rennie, Mary Wickes
Oscar: Max Steiner (muzică)
Nominalizări la Oscar: Bette Davis (actriţă), Gladys Cooper (actriţă în rol secundar)

SUA (Warner Bros.) 102 min, alb-negru

Limbă: engleză / franceză / germană

Regizor: Michael Curtiz

Producător: Hal B. Wallis, Jack L. Warner

Scenariu: Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch

Imagine: Arthur Edeson

Muzică: M.K. Jerome, Jack Scholl, Max Steiner

Distribuție: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Claude Rains, Conrad Veidt, Sydney Greenstreet, Peter Lorre, S.Z. Sakall, Madeleine LeBeau, Dooley Wilson, Joy Page, John Qualen, Leonid Kinskey, Curt Bois

Oscar: Hal B. Wallis (cel mai bun film), Michael Curtiz (regie), Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch (scenariu)

Nominalizări la Oscar: Humphrey Bogart (actor), Claude Rains (actor în rol secundar), Arthur Edeson (imagine), Owen Marks (montaj), Max Steiner (muzică)

CASABLANCA (1942)

Această melodramă de război romantică ilustrează perfect pasiunea anilor 1940 pentru decoruri exotice realizate în studio – platourile de filmare de la Warner Bros. au fost transformate într-o fantastică Africă de Nord, de o forță evocatoare mai puternică decât orice altă locație reală. În *Casablanca* regăsim mai mulți interpreți legendari, replici memorabile, clișee și extravaganțe hollywoodiene decât în orice altă producție aparținând „epocii de aur" a cinematografiei.

Rick (Humphrey Bogart, în smoking alb și trenci cu cordon) și Ilsa (Ingrid Bergman, în creații vestimentare mai adecvate unui platou de filmare decât unui oraș din deșert) își petrec languros drumurile într-o cafenea-cazinou pe fundalul acordurilor obsedante ale unei melodii („As Time Goes By") care îi poartă înapoi în timp la viața mai simplă de dinainte ca războiul să distrugă totul. Cea mai reușită interpretare vine însă din partea lui Claude Rains, în rolul cinicului, dar romanticului șef de poliție Renault. Fin observator al absurdităților vieții, el este în același timp un supraviețuitor oportunist, dar și cel mai romantic personaj al filmului. El merită pe deplin faimoasele momente finale ale filmului („acesta ar putea fi începutul unei frumoase prietenii"), ceea ce demonstrează că el, și nu Ilsa, reprezintă partenerul potrivit pentru proaspăt-convertitul-erou Rick.

Nu mai puțin memorabile sunt personajele secundare: patriotul ceh Victor Laszlo (Paul Henreid), conducând un cor alcătuit ad-hoc care intonează o însuflețitoare Marseieză ce acoperă refrenele naziste și insuflă fervoare patriotică până și celor mai înfocați colaboraționiști și paraziți; șarlatanul Ugarte (Peter Lorre) recunoscând timid că are încredere în Rick deoarece acesta îl disprețuiește; personajul negativ în persoana maiorului nazist Strasser (Conrad Veidt), veșnic pocnind din călcâie și încercând în zadar să dea un telefon; loialul Sam (Dooley Wilson) plimbându-și mâinile pe clapele pianului și schimbând priviri cu cei doi eroi; corpolentul majordom Carl (S.Z. Sakall), un austro-ungar dezrădăcinat transpirând abundent în ciuda ventilatorului din plafon; și neverosimilul întreprinzător arabo-italian Ferrari (Sydney Greenstreet), așezat cu fesul pe creștet pe ceea ce ar părea să fie un covor fermecat. Chiar și figuranții sunt rezultatul unei selecții admirabile, amplificând și mai mult atmosfera însuflețită, seducătoare și densă a unui film în care, mai mult decât în oricare altul, spectatorii și-ar dori să fie eroi – impuls care a inspirat și fermecătorul tribut adus de Woody Allen în *Mai cântă o dată, Sam*.



Curtiz relatează o poveste complicată, îngreunată de expunere și structurată în jurul unui flashback central parizian care încalcă o mare parte a regulilor scenariului cu o asemenea dezinvoltură și încredere, încât întregul ansamblu pare perfect închegat, deși se pare că a fost scris și rescris de la o zi la alta, astfel că Bergman nu a știut până în momentul filmării scenei finale dacă se va sui în avion cu Henreid sau va rămâne cu Bogey. Gloria legendară a acestui film-fetiș se datorează în parte acestei atitudini, dar și acelei impresii unice de neterminat: realizat înainte de încheierea războiului, el are îndrăzneala de a-și lăsa – la propriu – personajele în aer sau în deșert, iar publicul vremii sau nenumărații spectatori care au descoperit filmul pe parcursul timpului se întreabă ce s-a întâmplat cu acele personaje în anii agitați ce au urmat. **KN**



SUA (Romaine) 99 min, alb-negru

Regizor: Ernst Lubitsch

Producător: Alexander Korda, Ernst Lubitsch

Scenariu: Melchior Lengyel, Edwin Justus Mayer

Imagine: Rudolph Maté

Muzică: Werner R. Heymann, Miklós Rózsa

Distribuţie: Carole Lombard, Jack Benny, Robert Stack, Felix Bressart, Lionel Atwill, Stanley Ridges, Sig Ruman, Tom Dugan, Charles Halton, George Lynn, Henry Victor, Maude Eburne, Halliwell Hobbes, Miles Mander

Nominalizare la Oscar: Werner R. Heymann (muzică)

TO BE OR NOT TO BE (1942)

A FI SAU A NU FI

„Ce i-a făcut el lui Shakespeare, îi facem noi acum Poloniei", glumeşte un colonel german pe seama unui actor cabotin în extravaganta comedie neagră realizată de Ernst Lubitsch pe tema războiului. Într-o epocă în care nimic nu este prea sacru sau prea serios pentru a nu fi transformat în satiră politică, cu greu ne putem imagina controversele care au înconjurat iniţial această farsă antinazistă, de o ingeniozitate sclipitoare şi un umor debordant.

Lubitsch, un evreu german stabilit în SUA în anii 1920, realizase deja o serie de comedii de mare succes, inimitabile ca stil. Chiar şi aşa, s-a arătat circumspect în momentul în care Melchior Lengyel, autorul filmului *Ninotchka* (1939) regizat tot de el, i-a prezentat acest proiect despre o trupă de actori care se deghizează în ofiţeri ai Gestapoului pentru a salva membri ai rezistenţei poloneze. Totuşi, regizorul a considerat – şi sperat – că americanii vor deveni mai sensibili la problema Poloniei, dacă le-ar putea trezi simpatia prin râs, punând amprenta faimosului „tuşeu Lubitsch" (pe lângă un scenariu sofisticat, conceput de Edwin Justus Mayer) asupra naziştilor şi a adversarilor acestora.

În cel mai inspirat rol al său, comicul Jack Benny îl interpretează pe Josef Tura, un actor vanitos şi totodată director al unei companii teatrale, veşnic preocupat de moralitatea soţiei sale cochete, actriţă şi ea (interpretată de delicioasa Carole Lombard, care a acceptat rolul în ciuda temerilor soţului ei, Clark Gable, şi a fost ucisă în mod tragic chiar înainte de lansarea filmului). După câteva scene pe tema luptei dintre sexe, cei doi eroi descoperă că au motive mai importante de îngrijorare – invazia Poloniei – şi se implică în activităţi de spionaj. Tonalitatea filmului se schimbă în momentul comiterii unei trădări, iar apoi basculează din nou când trupa, dezbinată de neînţelegeri, îşi lasă deoparte divergenţele şi pune la cale o mascaradă îndrăzneaţă menită a-i salva din sediul Gestapoului pe Maria şi pe admiratorul ei, un erou al Rezistenţei interpretat de Robert Stack.



S-a afirmat adesea că acesta este cel mai amuzant film al lui Lubitsch deoarece este şi cel mai serios – fapt dovedit şi de remake-ul lui Mel Brooks din 1983, plin de gaguri amuzante, dar lipsit de iminenţa unor acţiuni disperate în vremuri dramatice. Râsul sardonic (vezi interpretarea diabolică a lui Hitler, realizată de Tom Dugan) nu oblitereazǎ substanţa satirei, meditaţia filmului asupra răului de care sunt capabili oamenii obişnuiţi când prind gustul puterii, şi nici mesajul optimist: chiar şi actorii cei mai egolatri pot face uneori lucruri extraordinare când se decid să se comporte ca fiinţe umane. **AE**

CAT PEOPLE (1942)

Filmele de groază produse de Val Lewton la studiourile RKO în anii 1940 reprezintă o culme a genului horror, ele fiind recunoscute mai degrabă pentru aura subtilă de teroare decât pentru efectele speciale mai puţin rafinate. *Cat People*, regizat de Jacques Tourneur, prezintă povestea tragică a Irenei, femeia-pisică, temătoare că îi va distruge pe cei pe care îi iubeşte cel mai mult.

Ollie Reed (Kent Smith) o zăreşte pe Irena Dubrovna (Simone Simon), încântătoare şi sexy, în timp ce desenează o panteră neagră la grădina zoologică. Deşi furtunoasa lor idilă duce la căsătorie, nu peste multă vreme încep să apară problemele. Irena pare obsedată de felinele mari şi le ascultă strigătele nocturne. Însă în momentul în care Ollie îi aduce acasă o pisicuţă drăgălaşă, aceasta începe să mârâie şi să scuipe. „Ciudat, îi spune proprietarul magazinului de animale lui Ollie, pisicile îşi dau întotdeauna seama când ceva e în neregulă cu o persoană."

Ce e în neregulă cu Irena continuă să rămână un mister, şi probabil că în aceasta rezidă şi forţa filmului. Să fie ea o tânără reprimată, speriată să-şi consume căsnicia, după cum susţine psihiatrul ei (Tom Conway), sau o descendentă a maleficelor vrăjitoare sataniste din satul ei natal, pierdut undeva prin Serbia? Irena se teme că patimile dorinţei, geloziei sau mâniei vor dezlănţui pantera ucigaşă din ea. Şi aceste patimi chiar scapă de sub control: într-o scenă îl ucide pe psihiatrul îndrăgostit de ea, iar în alta o urmăreşte pe rivala sa, Alice (Jane Randolph), colaboratoarea şi admiratoarea lui Ollie.

Cat People nu o să vă cutremure de groază, însă nu exagerează nici latura sexuală, aşa cum o face ridicolul remake al lui Paul Schrader din 1982, cu violenţa sa grafică. Filmul are totuşi meritul de a reuşi să creeze o atmosferă terifiantă, în special prin utilizarea efectelor de umbră şi lumină. Într-o scenă devenită pe bună dreptate faimoasă, Irena o urmăreşte pe Alice într-o piscină dintr-un subsol, forţând-o pe aceasta să se arunce în apă de panică, pe fondul unor sunete misterioase şi al umbrelor pâlpâitoare deasupra reflecţiilor luminii în apă.

Deşi oarecum depăşit, *Cat People* are un dialog vivace. Alice stârneşte admiraţia publicului în rolul unui „nou gen de femeie" – deşteaptă, independentă, cumsecade şi sensibilă. Ollie este probabil prea anost pentru a merita iubirea unor asemenea femei minunate. Irena însă constituie figura centrală a filmului şi rămâne în mintea spectatorului ca fiind cel mai îndrăgit dintre monştrii filmelor de groază (asemeni lui Boris Karloff în rolul lui Frankenstein). Simon este fermecătoare – puţin „ciudată" cu chipul ei felin, dulce, trist şi – involuntar – periculos. **CFr**

SUA (RKO) 73 min, alb negru
Regizor: Jacques Tourneur
Producător: Val Lewton, Lou L. Ostrow
Scenariu: DeWitt Bodeen
Imagine: Nicholas Musuraca
Muzică: Roy Webb
Distribuţie: Simone Simon, Kent Smith, Tom Conway, Jane Randolph, Jack Holt



SUA (Mercury, RKO) 88 min, alb-negru
Regizor: Orson Welles, Fred Fleck
Producător: Jack Moss, George Schaefer, Orson Welles
Scenariu: Orson Welles, după un roman de Booth Tarkington
Imagine: Stanley Cortez
Muzică: Bernard Herrmann, Roy Webb
Distribuție: Joseph Cotten, Dolores Costello, Anne Baxter, Tim Holt, Agnes Moorehead, Ray Collins, Erskine Sanford, Richard Bennett, Orson Welles (narator)
Nominalizări la Oscar: Orson Welles (cel mai bun film), Agnes Moorehead (actriță în rol secundar), Stanley Cortez (imagine), Albert S. D'Agostino, A. Roland Fields, Darrell Silvera (regie artistică)

THE MAGNIFICENT AMBERSONS (1942)
SPLENDOAREA AMBERSONILOR

Contractul fără precedent semnat în 1940 de Orson Welles cu RKO Pictures îi acorda cineastului o libertate totală de creație, dar în limitele unui buget strict. *Splendoarea Ambersonilor* e cel de al doilea film, adesea uitat, care a făcut subiectul acestui contract. A fost început după terminarea filmărilor la *Cetățeanul Kane* (1941), dar înainte ca mânia lui William Randolph Hearst și a propriului geniu veleitar al lui Welles să-i „ruineze" cariera de regizor. Evident, dorința lui Welles de a ecraniza romanul lui Booth Tarkington *The Ambersons* a constituit într-o măsură mai mare un proiect personal decât *Kane*. (Welles realizase deja o ecranizare radiofonică a romanului în colaborare cu Mercury Theatre.)

Cu o acțiune plasată în societatea înaltei burghezii de la începutul secolului XX, lume pe care Welles o cunoștea din copilărie, filmul relatează povestea lui George Amberson Minafer (Tim Holt), moștenitorul talentat, dar antipatic al unei familii aristocratice, care își primește răsplata pe care toată lumea consideră că o merită. Lăsând la o parte orice alte paralele, merită precizat că al doilea prenume, suprimat, al lui Welles era George. Cum această poveste trebuie să fi părut nu numai autobiografică, dar și cumplit de profetică la momentul când se turna filmul, este meritul lui Welles că orgoliul nu l-a împiedicat să-l distribuie în rolul principal pe Holt, un cowboy juvenil care rareori a avut parte de partituri serioase (doar ulterior, în filmul din 1948 *Comoara din Sierra Madre).*

Primele 70 de minute sunt o demonstrație a geniului creator al lui Welles, rezistând cu succes comparației cu *Kane*. Filmul se deschide cu o prelegere captivantă, dar plină de subînțelesuri, despre moda masculină, narată de Welles și ilustrată de Joseph Cotten, pentru ca apoi să recreeze minuțios lumea încărcată, sufocantă, vivace și bizară a familiei Amberson, lume care se năruie treptat odată cu intrarea în noul secol – simbolizat anticipativ de automobil – și sub propriile slăbiciuni interne. Preferându-l pe operatorul Stanley Cortez lui Gregg Toland, Welles creează un film la fel de surprinzător din punct de vedere vizual ca și *Kane,* dar care exprimă o nostalgie mai profundă și mai afectuoasă după plimbările cu sania și *cartes de visite,* chiar și atunci când dezvăluie cum injustițiile unei societăți bazate pe diferențele de clasă condamnă oamenii onești la o viață de mizerie. Întreprinzătorul Eugene (Cotten) își pierde iubita Isabel (Costello) în favoarea unui tântălău de familie bună, dar nu se poate despărți de decăzuta splendoare a Ambersonilor.



Deși *Cetățeanul Kane* are o structură mozaicată, *Splendoarea Ambersonilor* este bine sudat: tipică rămâne secvența balului, în care aparatul de filmat se învârtește printre dansatori, surprinzând fragmente de intrigă și dialog, urmărind evoluțiile unei distribuții numeroase și lăsând loc muzicii și istoriei. Este regretabil că montajul original al lui Welles a fost suprimat – se pare că în perioada când acesta se distra prin Brazilia – și filmul substanțial redus. În ultimele zece minute, actorii capătă o expresie fixă de parcă s-ar lupta cu un *happy-ending,* impus de o mână diferită (probabil editorul Robert Wise). Ca și când mustața lui Groucho Marx ar fi mâzgălită pe chipul Mona Lisei. Remake-ul din 2002 al lui Alphonso Arau, cu montajul inițial al lui Welles, nu a fost foarte bine primit: magia era evident irepetabilă. **KN**



SUA (Warner Bros.) 126 min, alb-negru

Regizor: Michael Curtiz

Producător: William Cagney, Hal B. Wallis, Jack L. Warner

Scenariu: Robert Buckner, Edmund Joseph

Imagine: James Wong Howe

Muzică: George M. Cohan, Ray Heindorf, Heinz Roemheld

Distribuție: James Cagney, Joan Leslie, Walter Huston, Richard Whorf, Irene Manning, George Tobias, Rosemary DeCamp, Jeanne Cagney, Frances Langford, George Barbier, S.Z. Sakall, Walter Catlett, Douglas Croft, Eddie Foy Jr., Minor Watson

Oscar: James Cagney (actor), Ray Heindorf, Heinz Roemheld (muzică), Nathan Levinson (sunet)

Nominalizări la Oscar: Jack L. Warner, Hal B. Wallis, William Cagney (cel mai bun film), Michael Curtiz (regie), Robert Buckner (scenariu), Walter Huston (actor în rol secundar), George Amy (montaj)

YANKEE DOODLE DANDY (1942)
SIMFONIA AMERICANĂ

Dintr-o perspectivă postmodernistă, corectă politic și sofisticată, ar fi foarte simplu să privim *Simfonia americană* ca pe o propagandă șovină. Într-adevăr, acest extravagant musical biografic, care flutură steagul american detaliind viața cântărețului și dansatorului patriot de origine irlandeză George M. Cohan (primul interpret distins cu Medalia de Onoare a Congresului), debordează de numere muzicale simpliste și sentimentale, caracterizate invariabil de originalul stil de dans al lui Cohan și de versurile de laudă la adresa celor mai solide instituții americane: „Grand Old Flag", „Give my Regards to Broadway", „Over There" și „Yankee Doodle Dandy", ca să cităm doar câteva. Filmul se prezintă sub forma unui flashback relatat lui Roosevelt de un Cohan plin de modestie și se încheie cu un apel emoționant pentru intervenția în Europa: „Nu mi-aș face probleme în privința acestei țări în locul tău. Chestiunea e ca și rezolvată. Unde în altă parte în lume ar mai putea un tip obișnuit ca mine să discute cu șeful cel mare?"

Dar o astfel de interpretare cinică nu ar reuși să surprindă acel filon uimitor, emoționant și măreț care străbate *Simfonia americană* asemeni unui râu limpede, și anume magnifica sinceritate a lui James Cagney în rolul principal. Aceasta este evidentă în modul în care personajul zâmbește stânjenit pentru a-și puncta gândurile, în tonul său blând și politicos; în uimitoarea virtuozitate a dansului său, convingător și original ca stil, extrem de atletic, dar totodată copilăros, jucăuș și minunat în gratuitatea sa; și în ceea ce astăzi nu mai vedem decât rareori pe ecran, căci o distanță alienantă a pus stăpânire pe interpretările hollywoodiene: credința totală și afectuoasă a lui Cagney în tot ceea ce face. Viziunea regizorală a lui Michael Curtiz nu îl strivește, iar imaginea alb-negru a lui James Wong Howe îi reliefează fiecare nuanță a atitudinii și expresiei într-o lumină distinctă. Iar când tatăl său (Walter Huston), dansator și el, ajunge pe patul de moarte, la căpătâiul său Cagney dă frâu liber unui șuvoi de sentimente sincere care îl înlăcrimează. Și suferim atât de mult pentru acest om că uităm că interpretează doar un rol într-un film. Cagney a devenit Cohan. Mai mult chiar, a devenit spiritul optimist al ecranului. **MP**



MESHES OF THE AFTERNOON (1943)

SUA 18 min, mut, alb-negru
Regizor: Maya Deren, Alexander Hammid
Scenariu: Maya Deren
Imagine: Alexander Hammid
Muzică: Teiji Ito (adăugată în 1952)
Distribuție: Maya Deren, Alexander Hammid

O faimoasă secvență din clasicul film de avagardă *Meshes of the Afternoon* ne-o prezintă pe autoarea și vedeta filmului, Maya Deren, în fața unei ferestre în care se reflectă poetic trei frunze; privește plină de melancolie cu mâinile sprijinte pe geam. Imaginea a cunoscut numeroase metamorfozări: Anna Karina stând în dreptul unei futuriste ferestre de motel *(Alphaville*, 1965), Annette Bening într-o celulă capitonată *(In Dreams*, 1998), Caroline Dulcey în strălucitorul ei apartament alb *(Romance*, 1999). Orice formă ar lua, imaginea rămâne o reprezentare vie, halucinantă și terifiantă a condiției limitate a femeii.

Meshes of the Afternoon derivă din acea ramură a avangardei americane preocupate de crearea unui gen narativ specific: călătoria suprarealistă a unui personaj printr-un peisaj oniric în continuă schimbare. Deren, inspirându-se din propriile fantezii și filmând în propria casă, a făcut un salt intuitiv ce i-a adus filmului un răsunet de durată. Viziunea ei asupra Los Angelesului leagă acest impuls mitopoetic de o atmosferă proto-film *noir*, evidentă în elementele de arhitectură și design interior, ca și în senzația de groază și amenințare. Aceasta a fost una dintre primele pelicule care a realizat legătura insolubilă dintre experiența gotică de alienare a unei femei – divizată în personalități multiple, bântuită de viziuni, pierzându-se între realități alternative – și însoritele spații ale casei, ale cărei mici detalii, de la scara din living și până la cuțitul de pâine din bucătărie, sunt exagerate. Pentru Deren, această rutină domestică prinde femeile în mrejele ei și le traumatizează.

Dintre multele forme artistice care au făcut obiectul preocupărilor lui Deren, dansul a fost cea mai pregnantă. Extraordinarul limbaj gestual din *Meshes* asociază coregrafia cu ritualurile obișnuite – o altă combinație care a influențat vreme de decenii cinematografia feminină. Deren și-a folosit propriile mișcări pentru a realiza montajul, pentru a sugera structuri ritmice și a crea forme picturale: în acest flux de proiecții onirice, ea este singura ancoră.

Dar în ciuda acestor mișcări, ultima secvență din *Meshes* ne dezvăluie faptul că această eroină modernă probabil nici nu s-a ridicat de pe scaunul ei din living. Ceea ce și-a imaginat însă reușește să o distrugă; este povestea unei tendințe ucigașe, a unui vis care nu iartă. **AM**

Marea Britanie (Crown) 80 min, alb-negru
Regizor: Humphrey Jennings
Producător: Ian Dalrymple
Imagine: C.M. Pennington-Richards
Muzică: William Alwyn
Distribuție: Philip Dickson, George Gravett, Fred Griffiths, Johnny Houghton, Loris Rey

FIRES WERE STARTED (1943)

Inițial, clasicul film de război realizat de Humphrey Jennings a fost văzut într-o variantă mai lungă și cu un titlu mai incitant *(I Was a Fireman)*, nepotrivit însă pentru viziunea rezolut colectivistă a unei Anglii surprinse de război. În 1942, a fost considerat „documentar" și opus tradiției cinematografice comerciale; de asemenea, a fost salutat ca o producție de o autenticitate mult mai marcată decât pelicula lui Ealing *The Bells Go Down*, ce aborda aceeași temă. Astăzi, folosirea unor actori neprofesioniști, pompieri adevărați care interpretează personaje cu nume fictive într-o poveste arhetipală despre o zi de muncă și un incendiu sub clar de lună, trimite mai degrabă la neorealism sau chiar la cinematografia off-Hollywood. Deși filmul conține o serie de secvențe de arhivă, cazarma pompierilor nu este decât un decor, iar incendiul, rezultatul unor efecte speciale. Pelicula are o credibilitate crudă, la care contribuie câteodată și stângăcia unor interpreți, în ciuda replicilor uneori forțate.

Din distribuție mai fac parte Fred Griffiths, ulterior trecut la profesionism și devenit un cunoscut actor de compoziție, și William Sansom, devenit la rândul lui un interesant autor de literatură de senzație. Filmul sintetizează spiritul din „Myth of the Blitz" al lui Angus Calder, cu un grup reunind clase sociale diferite, multicultural chiar (vedem și un chinez din East End), care se străduiește să-și ducă la bun sfârșit misiunea; nici urmă de aroganță sau orgoliu la birocrații cu vorba iscusită sau telefonistele ale căror eforturi sunt la fel de importante în combaterea incendiilor ca și cele ale pompierilor (o secvență mult parodiată înfățișează o telefonistă cerându-și scuze pentru întrerupere, după ce este nevoită să se ascundă sub pupitru în momentul exploziei unei bombe).

Finalul incendiar, în care flăcările sunt aduse sub control înainte de a cuprinde un vas cu muniții, este plin de acțiune și suspans. Dar Jennings pare mai puțin preocupat de acesta, cât mai ales de crescendoul filmului, surprinzându-i pe oameni în ipostaze diferite: cântând în jurul pianului, jucând biliard, antrenându-se, îndeplinind diverse sarcini minore și, în general, comportându-se ca niște oameni obișnuiți. **KN**



THE MAN IN GREY (1943)
OMUL ÎN GRI

Deşi cinematografia britanică este probabil cel mai bine cunoscută pentru dramele sale realiste, o a doua tradiţie la fel de importantă o constituie melodrama istorică, reprezentantă poate cel mai bine de *Omul în gri*, cel mai popular film realizat de studiourile Gainsborough. Intriga gravitează în jurul a două tinere femei ale căror vieţi se intersectează într-un mod interesant. Clarissa (Phyllis Calvert) se căsătoreşte cu crudul şi indiferentul marchiz de Rohan (James Mason), însă prietena acesteia Hesther (Margaret Lockwood) o prezintă unui alt ticălos, îndrăzneţul şi imoralul Rokeby (Stewart Granger). La scurt timp, cele două îşi schimbă partenerii, dar totul se termină tragic, Clarissa murind într-un mod cumplit, iar marchizul nebun omorând-o pe Hesther în bătaie.

Eforturile regizorului Leslie Arliss nu se concentrează însă numai asupra intrigii, adaptate după un roman popular semnat de Lady Eleanor Smith. Calvert şi Lockwood ne oferă interpretări de o intensitate deosebită în tandemul contrastant al celor două eroine (una blondă, alta brună), iar Manson este foarte convingător în rolul reptilianului marchiz. Adevărata vedetă a filmului sunt decorurile. Perioada Regenţei este reconstruită fidel: interioare elaborate, mobilă europeană, veşminte fastuoase şi elegante. Această imagine somptuoasă creează un contrast perfect cu explorarea feţei ascunse şi tenebroase a vieţii aristocraţiei, elementele gotice ale poveştii stârnind frisoane spectatorilor captivaţi. **RBP**

Marea Britanie (Gainsborough) 116 min, alb-negru
Regizor: Leslie Arliss
Producător: Edward Black
Scenariu: Leslie Arliss, Margaret Kennedy
Imagine: Arthur Crabtree
Muzică: Cedric Mallabey
Distribuţie: Margaret Lockwood, James Mason, Phyllis Calvert, Stewart Granger, Helen Haye, Raymond Lovell, Nora Swinburne, Martita Hunt, Jane Gill-Davis, Amy Veness, Stuart Lindsell, Diana King, Beatrice Varley

THE LIFE AND DEATH OF COLONEL BLIMP (1943)
COLONELUL BLIMP

Clive Wynne-Candy (Roger Livesey), veteran deopotrivă al Războiului Burilor şi al Primului Război Mondial, crede că toate conflictele vieţii pot fi rezolvate cu onoare şi demnitate. Deşi nu realizează că lumea din jurul său s-a schimbat, iar manierele sale desuete nu mai cadrează în contextul celui de al Doilea Război Mondial, îşi menţine credinţa cu fermitatea şi încăpăţânarea unui bun soldat.

Michael Powell şi Emeric Pressburger au realizat *Colonelul Blimp* în toiul celui de al Doilea Război Mondial, în perioada în care Londra era bombardată în fiecare noapte de către germani. Poate ca o comedie de moravuri să nu fie cea mai adecvată metodă de a aborda problemele curente, însă echipa Powell/Pressburger a reuşit încă o dată această performanţă, dezvăluind, cu atenţie, talent şi umor, teribila realitate a războiului modern. Nu strică nici faptul că povestea este relatată prin intermediul a trei poveşti de dragoste, Livesey curtând-o pe veşnic luminoasa Deborah Keer (în trei roluri diferite) de-a lungul anilor. Toate acestea fac din film una dintre cele mai ambiţioase şi impresionante realizări nu numai ale cuplului regizoral Powell/Pressburger, dar şi ale întregului cinematograf britanic. **JKI**

Marea Britanie (Independent, Archers) 163 min, Technicolor
Regizor: Michael Powell, Emeric Pressburger
Producător: Michael Powell, Emeric Pressburger, Richard Vernon
Scenariu: Michael Powell, Emeric Pressburger
Imagine: Georges Périnal
Muzică: Allan Gray
Distribuţie: James McKechnie, Neville Mapp, Vincent Holman, Roger Livesey, David Hutcheson, Spencer Trevor, Roland Culver, James Knight, Deborah Kerr, Dennis Arundell, David Ward, Jan Van Loewen, Valentine Dyall, Carl Jaffe, Albert Lieven

SUA (RKO) 69 min, alb-negru
Regizor: Jacques Tourneur
Producător: Val Lewton
Scenariu: Inez Wallace, Curt Siodmak
Imagine: J. Roy Hunt
Muzică: Roy Webb
Distribuţie: James Ellison, Frances Dee, Tom Conway, Edith Barrett, James Bell, Christine Gordon, Theresa Harris, Sir Lancelot, Darby Jones, Jeni Le Gon

I WALKED WITH A ZOMBIE (1943)
M-AM PLIMBAT CU O ZOMBIE

I Walked With a Zombie, al doilea film de groază realizat de tandemul Val Lewton–Jacques Tourneur, transportă intriga romanului *Jane Eyre* în Indiile de Vest: o tânără infirmieră (Frances Dee) descoperă că soţia aparent catatonică a patronului ei (Christine Gordon) a fost transformată prin voodoo într-o zombie. Pe un fundal muzical de calypso, *I Walked With a Zombie* se impune ca un film de o stranietate remarcabilă.

Eroina Betsy Connell (Dee) se lasă sedusă de minunat creata atmosferă de supranatural şi se străduieşte să înţeleagă cultura băştinaşilor pe care alte filme ar fi catalogat-o drept simplă superstiţie. Aici însă localnicii se dovedesc a fi mult mai ştiutori decât majoritatea albilor, presupus civilizaţi. Ca în multe din filmele lui Lewton, cea mai memorabilă secvenţă este o plimbare noctambulă, în care Dee o conduce pe blonda zombie prin câmpurile de trestie şi întâlneşte o creatură insulară cu priviri înfrigurate de insectă (Darby Jones). *I Walked With a Zombie* foloseşte elemente din folclorul caraibian şi o imagistică religioasă bizară (o efigie a Sfântului Sebastian) pentru a condimenta încurcătura romantică a filmului, care se încheie fără a aduce fericirea nimănui şi cu eroul negativ ademenit în valurile mării de preaiubita sa zombie. Un film cât se poate de departe de *Cadavrul dispărut* (1942) al lui Bela Lugosi. **KN**

SUA (RKO) 71 min, alb-negru
Regizor: Mark Robson
Producător: Val Lewton
Scenariu: DeWitt Bodeen, Charles O'Neal
Imagine: Nicholas Musuraca
Muzică: Roy Webb
Distribuţie: Tom Conway, Jean Brooks, Isabel Jewell, Kim Hunter, Evelyn Brent, Erford Gage, Ben Bard, Hugh Beaumont, Chef Milani, Marguerita Sylva

THE SEVENTH VICTIM (1943)
A ŞAPTEA VICTIMĂ

The Seventh Victim, probabil cel mai bun din excelenta serie de filme de groază produse de Val Lewton în anii 1940 la studiourile RKO, este o lucrare extrem de modernă, cu o încărcătură tenebroasă valorificată poetic. Orfana ingenuă Mary Gibson (Kim Hunter) soseşte în Manhattan în căutarea ciudatei sale surori mai mari Jacqueline (Jean Brooks, cu o memorabilă perucă stil Cleopatra) şi află că aceasta este implicată în activităţile unei secte de satanişti, care vor acum să o împingă la sinucidere pentru motivul de a le fi trădat cultul.

Regizorul Mark Robson ne oferă câteva scene de suspans remarcabile (doi satanişti care încearcă să scape de un cadavru într-un metrou aglomerat, Brooks urmărită prin oraş de siluete sinistre şi propriile nevroze) şi aduce o serie de tuşe artistice stranii, care îndepărtează filmul de groază de magia tradiţională şi îl apropie de un ceva similar angoasei existenţialiste. *The Seventh Victim* este plin de elemente care trebuie să fi fost surprinzătoare în 1943, dar care rămân neobişnuite până astăzi: o ceată de lesbiene (nu toate antipatice), o eroină care ajunge la fel de calculată ca personajele malefice şi un final disperat care pune faţă în faţă o femeie aflată pe moarte (Elizabeth Russell), îmbrăcată ca pentru o ultimă ieşire în oraş, şi pe Jacqueline care, ajunsă la capătul puterilor, se închide într-o mohorâtă cameră luată cu chirie, pentru a se spânzura. **KN**



THE OX-BOW INCIDENT (1943)
INCIDENT LA OX-BOW

Film esențial în istoria westernului, unul dintre multele realizate în anii 1940 care au demonstrat că westernul – anterior un gen cu un prestigiu cultural modest – poate aborda și teme importante. În 1885, într-un mic orășel din Nevada, se răspândește zvonul că un fermier local a fost omorât de hoții de vite. Cum șeriful este plecat din oraș, o mulțime furioasă reține trei străini aflați în trecere prin localitate. Ignorându-li-se protestele, sunt spânzurați, pentru a se descoperi ulterior că fermierul nu este mort, iar adevărații hoți fuseseră prinși.

Acest film concis (numai 75 de minute) dispune de o distribuție extraordinară. Henry Fonda este un cowboy local, înfățișat inițial ca un scandalagiu cam nechibzuit care își face veacul prin cârciumi, dar care ajunge în cele din urmă să țină piept mulțimii. Cele trei victime sunt interpretate de Dana Andrews, un familist inocent și răbdător; Anthony Quinn, un vagabond mexican; și Francis Ford (fratele mai ilustrului John), un bătrân senil. Frank Conroy are o prestație excelentă în rolul lăudărosului fost maior confederat, care își obligă fiul să participe la linșaj, iar Jane Darwell, remarcabilă în rolul lui Ma' Joad din *Fructele mâniei*, realizat trei ani mai târziu, este o fermieră nemiloasă.

Incident la Ox-Bow lansează un apel energic în favoarea domniei legii ca fundament al civilizației. În afară de Fonda, singurii care se opun isteriei mulțimii sunt un proprietar de magazin (Harry Davenport) și un preot negru (Leigh Whipper), mai îndreptățit decât alții să protesteze, căci la un moment dat asistase la linșajul propriului său frate. În final, când adevărul iese la iveală, Fonda face întreaga adunare să se rușineze citindu-le o scrisoare trimisă de personajul interpretat de Andrews soției lui.

Darryl Zanuck, director la 20th-Century Fox, a insistat ca din rațiuni de economie filmul să fie turnat pe platourile studioului; de fapt, acest spațiu limitat conferă filmului o intensitate mai mare decât vastele peisaje ale Vestului Sălbatic. Scenariul se bazează pe excelentul roman de debut al lui Walter Van Tilburg Clark, un scriitor din Nevada al cărui roman ulterior, *Track of the Cat*, avea, de asemenea, să fie ecranizat de William Wellman. EB

SUA (Fox) 75 min, alb-negru
Regizor: William A. Wellman
Producător: Lamar Trotti
Scenariu: Lamar Trotti, după un roman de Walter Van Tilburg Clark
Imagine: Arthur C. Miller
Muzică: Cyril J. Mockridge
Distribuție: Henry Fonda, Dana Andrews, Mary Beth Hughes, Anthony Quinn, William Eythe, Harry Morgan, Jane Darwell, Matt Briggs, Harry Davenport, Frank Conroy, Marc Lawrence, Paul Hurst, Victor Kilian, Chris-Pin Martin, Willard Robertson
Nominalizare la Oscar: Lamar Trotti (cel mai bun film)



SHADOW OF A DOUBT (1943)
ÎNDOIALA

Intervievat de admiratorul și marele său acolit, François Truffaut, Alfred Hitchcock a mărturisit că *Îndoiala* este filmul său preferat. Pelicula este una dintre cele mai puțin ostentative opere ale sale, un discret studiu de caracter plasat în lumea suburbiilor americane. Deși acest mediu hitchcockian este măcinat de crime și înșelătorii, regizorul pune accentul pe suspansul tradițional în detrimentul scenelor elaborate, învestind povestea cu umor neliniștitor și suspans.

Charlie (Teresa Wright) este încântată când unchiul și tizul ei Charlie (Joseph Cotten, de o mieroșenie desăvârșită) vine să le viziteze pe ea și pe mama sa bolnavă. Curând însă începe să suspecteze că veneratul ei unchi ar fi de fapt un criminal în serie, „Ucigașul de văduve vesele", care se ascunde după ultimul său asasinat. Când își dă seama de bănuielile fetei, unchiul Charlie pare decis să ducă lucrurile la capăt, iar tânăra femeie nu știe cum să împace afecțiunea pentru unchiul său cu temerile care nu-i dau pace.

Hitchcock a filmat *Îndoiala* în locații exterioare, în orășelul californian Santa Rosa, ocazie de a pătrunde dincolo de fațada superficială a vieții de provincie și a dezvălui focarul de secrete care se ascunde sub aparența sa anostă și sigură. Scenariul, scris de Thornton Wilder, cu contribuții din partea soției lui Hitchcock, Alma Reville, are parcă satisfacția perversă de a distruge imaginea preconcepută despre viața liniștită dintr-un mic orășel de provincie. Filmul este condimentat cu numeroase referințe la gemeni și dualitatea dintre bine și rău, stabilind astfel o paralelă între încrezătoarea și inocenta Charlie și periculosul și perfidul său unchi.

Muzica lui Dimitri Tiomkin menține suspansul – în special valsul „Văduvei vesele", aluzie la vina unchiului Charlie și motiv obsedant, sugestiv pentru înclinațiile terifiante abia mascate sau reprimate de acesta. Un cuplu de vecini indiscreți ne oferă un permanent comentariu pe tema diverselor metode și tehnici pentru a comite și șterge urmele unei crime. Posibilitatea comiterii unei crime în chiar casa de alături aduce și ea o doză considerabilă de ironie. Vecinii reflectă la diverse scenarii criminale, iar Charlie se grăbește să își clarifice sentimentele contradictorii pentru unchiul său, înainte ca acesta să o facă în locul ei. **JKl**

SUA (Skirball, Universal) 108 min, alb-negru

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Jack H. Skirball

Scenariu: Gordon McDonell, Thornton Wilder

Imagine: Joseph A. Valentine

Muzică: Dimitri Tiomkin

Distribuție: Teresa Wright, Joseph Cotten, Macdonald Carey, Henry Travers, Patricia Collinge, Hume Cronyn, Wallace Ford, Edna May Wonacott, Charles Bates, Irving Bacon, Clarence Muse, Janet Shaw, Estelle Jewell

Nominalizare la Oscar: Gordon McDonell (scenariu)





Italia (ICI) 142 min, alb-negru
Regizor: Luchino Visconti
Producător: Libero Solaroli
Scenariu: Luchino Visconti, Mario Alicata
Imagine: Domenico Scala, Aldo Tonti
Muzică: Giuseppe Rosati
Distribuție: Clara Calamai, Massimo Girotti, Dhia Cristiani, Elio Marcuzzo, Vittorio Duse, Michele Riccardini, Juan de Landa

OSSESSIONE (1943)
OBSESIE

Una dintre speculațiile cele mai îndrăznețe ce se pot face pe tema istoriei cinematografiei are ca subiect filmul lui Luchino Visconti, *Obsesie:* dacă acesta – și nu *Roma, oraș deschis* al lui Rossellini (1945) – ar fi fost opera care să vestească apariția unui nou și surprinzător curent cinematografic venit din Italia? Din păcate, răspunsul nu-l vom ști niciodată, căci scenariul lui Visconti, clar inspirat de romanul lui James M. Cain, *Poștașul sună întotdeauna de două ori,* a fost ținut departe de marile ecrane americane până în 1976. Cain tocmai murise și probabil nu a avut ocazia să-l vadă vreodată – fapt regretabil, căci ar fi descoperit probabil cea mai bună adaptare cinematografică a operei sale.

Massimo Girotti îl interpretează pe Gino Costa, un vagabond transpirat și în tricou, care se angajează într-un local de pe marginea șoselei deținut de corpolentul amator de operă Bragana (Juan de Landa). Acesta are o soție, Giovanna (luminoasa Clara Calamai, prima opțiune a lui Rossellini pentru rolul Annei Magnani din *Roma, oraș deschis),* și nu peste mult timp Gino și Giovanna se trezesc unul în brațele celuilalt, făcându-și planuri de plecare. Fidel poveștii lui Cain, Visconti este ajutat enorm și de alchimia fizică reală dintre Calamai și Girotti, toate descrierile romanești de trupuri încinse și dorințe animalice fiind redate cinematografic cu o intensitate aproape înfricoșătoare. Ca urmare, imperativul crimei trece oarecum pe locul doi în economia filmului. Visconti nu evită nici evidentele accente homoerotice din relația lui Gino cu „lo Spagnolo" (Elio Marcuzzo), un artist ambulant spaniol cu care pleacă pentru o vreme – idee remarcabilă dacă ne gândim că filmul a fost realizat în plin regim fascist.

O scenă care l-ar fi delectat cu siguranță pe Cain, el însuși fiu al unui cântăreț de operă, este cea a competiției muzicale la care participă Bragana. Figură posacă și oarecum inabordabilă – total diferită de imaginea prostănacului împiedicat interpretat de Cecil Kellaway în vesiunea hollywoodiană a lui Tay Garnett din 1946 –, acesta capătă subit viață când se lansează într-o arie al cărei final plin de coloratură ridică publicul în picioare. *Obsesie* ar fi putut constitui marea ocazie a unui mariaj dintre filmul *noir* american și neorealismul italian; rămâne, în schimb, veriga ancestrală lipsă din ambele genuri. **RP**



SUA (MGM) 113 min, Technicolor
Regizor: Vincente Minnelli
Producător: Roger Edens, Arthur Freed
Scenariu: Irving Brecher, Fred F. Finklehoffe, după un roman de Sally Benson
Imagine: George J. Folsey
Muzică: Ralph Blane, Hugh Martin, Nacio Herb Brown, Arthur Freed, George E. Stoll
Distribuție: Judy Garland, Margaret O'Brien, Mary Astor, Lucille Bremer, Leon Ames, Tom Drake, Marjorie Main, Harry Davenport, June Lockhart, Henry H. Daniels Jr., Joan Carroll, Hugh Marlowe, Robert Sully, Chill Wills, Gary Gray, Dorothy Raye
Nominalizări la Oscar: Irving Brecher, Fred F. Finklehoffe (scenariu), George J. Folsey (imagine), George E. Stoll (muzică), Ralph Blane, Hugh Martin (cel mai bun cântec)

MEET ME IN ST. LOUIS (1944)
ÎNTÂLNEȘTE-MĂ LA ST. LOUIS

O fetiță pe nume Tootie (Margaret O'Brien), furioasă și înlăcrimată, se răzvrătește împotriva familiei și fuge afară în zăpadă. Aici, începe să-și distrugă preaiubiții oameni de zăpadă – simboluri ale stabilității și siguranței vieții de familie – cu o violență și o vrăjmășie extrem de neliniștitoare. Cine s-ar fi gândit vreodată că melodia „Have Yourself a Merry Little Christmas", interpretată de Judy Garland, ar putea avea un efect atât de devastator asupra psihicului fragil al unui copil – sau chiar și asupra noastră?

Filmul lui Vincente Minnelli *Întâlnește-mă la St. Louis* este unul dintre musicalurile cele mai insolite și mai complexe din istoria Hollywoodului. El îmbină două genuri al căror adept era Minnelli – musicalul și melodrama –, iar în cele mai sumbre momente ale sale (precum secvența de Halloween) se apropie chiar de filmul de groază. Este tipul de film care, atunci ca și acum, se pretează mai multor lecturi, unele flagrant contrastante: fie ca o celebrare perfect inocentă și naivă a valorilor tradiționale ale vieții de familie, fie ca o meditație sumbră asupra acelor aspecte care subminează din interior unitatea familiei. Cu alte cuvinte: este acesta un spectacol de divertisment reconfortant, cu valențe de „supapă de siguranță", care acceptă doar atâta problematizare cât este necesară pentru a asigura sau consolida status quo-ul, sau este el, în mod paradoxal, un gest subversiv la adresa esenței sistemului hollywoodian, un strigăt de furie nereprimat asemeni măcelului lansat de Tootie asupra imaginarilor oameni de zăpadă?

Proiectul lui Minnelli e ambițios, chiar dacă discret exprimat: nu urmărește doar să relateze povestea unei simpatice familii „obișnuite" – și a provocărilor pe care le înfruntă cu stoicism –, dar își propune și să schițeze istoria noii societăți temerare a secolului XX, o societate definită de proiecte precum Târgul Internațional.

Sensibilitatea artistică a lui Minnelli – sexualitatea sa rămâne fie o întrebare deschisă, fie un secret deschis, în funcție de biografia consultată – vine în întâmpinarea atât a aspirațiilor feminine, cât și a angoaselor masculine, iar excesul acestor două tendințe conferă filmului o nedezmințită notă melodramatică. Patriarhatul ia forma calinului și morocănosului Leon Ames, care încearcă vitejește să-și impună autoritatea într-o casă dominată de femei. Similar, amorezii care defilează prin fața fetelor trebuie și ei să fie ghidonați, manipulați și informați asupra destinului ce le este sortit.

Cât despre provocările estetice ale filmului, Minnelli și echipa sa de colaboratori au făcut eforturi deosebite pentru a integra scenele de cântec și dans într-un parcurs evenimențial fantezist, ca de basm. Cântecele încep ca replici aruncate în vânt, rostite sau fredonate pe stradă și iau sfârșit odată cu reluarea firului tramei.

În spatele acestei elegante etalări de stil cinematografic și al aparenței de bună educație, Tootie este singura capabilă să exprime sentimente rebele și neîmblânzite – după cum o ilustrează și duetul său „exotic" cu Judy, „Under the Bamboo Tree". **AM**





SUA (Warner Bros.) 100 min, alb-negru

Regizor: Howard Hawks

Producător: Howard Hawks, Jack L. Warner

Scenariu: Jules Furthman, după un roman de Ernest Hemingway

Imagine: Sidney Hickox

Muzică: Hoagy Carmichael, William Lava, Franz Waxman

Distribuție: Humphrey Bogart, Walter Brennan, Lauren Bacall, Dolores Moran, Hoagy Carmichael, Sheldon Leonard, Walter Szurovy, Marcel Dalio, Walter Sande, Dan Seymour, Aldo Nadi

TO HAVE AND HAVE NOT (1944)
A AVEA SAU A NU AVEA

Cu un scenariu scris de doi câștigători ai Premiului Nobel, Ernest Hemingway și William Faulkner, și bazat pe romanul omonim al lui Hemingway, filmul *A avea sau a nu avea* este în mare parte îndatorat improvizațiilor regizorului Howard Hawks și ale distribuției sale de excepție. Înscriindu-se în seria de filme realizate în urma triumfului lui Humphrey Bogart din *Casablanca* (1942), această peliculă, de un romantism încă și mai accentuat, ne propune o poveste de dragoste care amenință să eclipseze pe ecran cel de al Doilea Război Mondial. Hawks, care o descoperise pe Lauren Bacall înaintea lui Bogart, s-a simțit în final trădat de căsătoria vedetei sale, deși contribuise în mare măsură la conturarea personajelor pe care cuplul a ajuns să le interpreteze în viața reală.

Spre deosebire de acțiunea romanului care se petrece în Cuba, *A avea sau a nu avea* este plasat în Vichy, Martinica; și aici Bogart interpretează rolul yankeului expatriat care colaborează cu Rezistența franceză, raliindu-se în cele din urmă trup și suflet cauzei aliaților. Scânteia reală dintre Bogie și debutanta Bacall, în rolul tinerei care apare în viața acestuia subjugându-l, ne conduce spre un sfârșit îndrăzneț și optimist, care ne lasă cu o emoție încă și mai mare decât resemnarea plină de regrete a filmului *Casablanca*. Spre deosebire de Rick (Bogart) și Ilsa (Ingrid Bergman), eroii filmului anterior care aleg cauza binelui în locul dragostei, Harry și Slim se salvează unul pe celălalt de la singurătate și reușesc să-și mențină relația fiind dispuși să colaboreze pentru a câștiga războiul. Hawks, care nu ar fi acceptat o femeie a cărei singură preocupare ar fi fost crearea unei vieți de familie fericite pentru eroul său, face din Slim un personaj la fel de întreprinzător și îndrăzneț ca și Harry – nu doar o iubită, dar și o parteneră.

Toate scenele din film sunt pline de savoare: dialoguri spirituale, dar pline de aluzii amoroase între cele două vedete, Bogie răstindu-se la o serie de mici funcționari și fasciști venali cu tonul autentic al unui democrat știe-tot, intolerant în fața oricărui nonsens totalitarist, și multe alte episoade deopotrivă de amuzante. În 1948, când John Huston căuta un sfârșit potrivit pentru thrillerul *Key Largo*, cu Bogart și Bacall în distribuție, Hawks i-a oferit scena finală a schimbului de focuri din barcă, turnată după romanul lui Hemingway, dar niciodată inclusă în film. **KN**

LAURA (1944)

Bărbaţii o adoră. Femeile o admiră. Cu toate acestea, nu tânăra şi atrăgătoarea creatoare de modă Laura Hunt (Gene Tierney) este cea care ocupă locul central în acest film, după cum în această ipostază nu se regăsesc nici mondena şi distanta ei prietenă Ann (Judith Anderson); admiratorul ei duplicitar Shelby (Vincent Price) sau pragmaticul detectiv Mark McPherson (Dana Andrews) care, anchetându-i moartea, ajunge să se îndrăgostească de fantoma ei. Personajul cu adevărat fascinant este, în schimb, autorul/crainicul de radio Waldo Lydecker (Clifton Webb); vicios şi mieros, el o adoptă pe Laura ca protejată a sa, o face faimoasă şi se agaţă apoi de viaţa ei asemeni unui păianjen care a prins-o în plasă.

Dacă filmul lui Otto Preminger incită prin stridentul amestec de stiluri – film *noir*, psihodramă, melodramă şi thriller –, în scurtele sale momente de portretizare a personajelor el devine de-a dreptul monumental. De reţinut scena în care Ann îi explică Laurei de ce ar trebui ca Shelby să fie al ei, sau întâlnirea romantică de la secţia de poliţie unde, stingând lumina de anchetă orbitoare, Mark observă adevărata strălucire a Laurei. Însă, mai presus de toate, rămâne tactul perfid al lui Lydecker în momentul în care o acuză pe Laura de greşelile lui Shelby. Acesta nu se mulţumeşte să îi vegheze toate momentele vieţii, pur şi simplu le trăieşte pentru ea, fiind probabil primul exemplu de bărbat din istoria cinematografiei clasice care îşi doreşte să devină femeie. **MP**

SUA (Fox) 88 min, alb-negru

Regizor: Otto Preminger, Rouben Mamoulian

Producător: Otto Preminger

Scenariu: Jay Dratler, Samuel Hoffenstein, Elizabeth Reinhardt, după un roman de Vera Caspary

Imagine: Joseph LaShelle, Lucien Ballard

Muzică: David Raksin

Distribuţie: Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb, Vincent Price, Judith Anderson, Cy Kendall, Grant Mitchell

Oscar: Joseph LaShelle (imagine)

Nominalizări la Oscar: Clifton Webb (actor în rol secundar), Otto Preminger (regie), Jay Dratler, Samuel Hoffenstein, Elizabeth Reinhardt (scenariu), Lyle R. Wheeler, Leland Fuller, Thomas Little (regie artistică)



SUA (MGM) 114 min, alb-negru

Regizor: George Cukor

Producător: Arthur Hornblow Jr.

Scenariu: John Van Druten, Walter Reisch, John L. Balderston, după piesa *Angel Street* de Patrick Hamilton

Imagine: Joseph Ruttenberg

Muzică: Bronislau Kaper

Distribuție: Charles Boyer, Ingrid Bergman, Joseph Cotten, Dame May Whitty, Angela Lansbury, Barbara Everest, Emil Rameau, Edmund Breon, Halliwell Hobbes, Tom Stevenson, Heather Thatcher, Lawrence Grossmith

Oscar: Ingrid Bergman (actriță), Cedric Gibbons, William Ferrari, Edwin B. Willis, Paul Huldschinsky (regie artistică)

Nominalizări la Oscar: Arthur Hornblow Jr. (cel mai bun film), John L. Balderston, Walter Reisch, John Van Druten (scenariu), Charles Boyer (actor), Angela Lansbury (actriță în rol secundar), Joseph Ruttenberg (imagine)

GASLIGHT (1944)
LUMINA DE GAZ

Remake-ul hollywoodian după un *romance* britanic de factură gotică, realizat de George Cukor, pune accentul pe o atmosferă terifiantă și o intrigă demnă de un thriller. Paula Alquist (Ingrid Bergman) este curtată de atrăgătorul, dar ciudat de posesivul Gregory Anton (Charles Boyer), interesat mai degrabă de locuința londoneză a Paulei decât de această femeie cam timidă. Se dovedește însă că Anton este un hoț abil care, cu zece ani în urmă, o omorâse pe mătușa Paulei într-o tentativă nereușită de a-i fura bijuteriile fabulos de valoroase. În timp ce îi cotrobăie sistematic casa în timpul nopții, acesta face tot ce îi stă în putere pentru a-i convinge, pe ea, dar și pe apropiații ei, că Paula își pierde mințile. Intenția este de a o domina total, astfel încât să poată avea acces nestingherit în casă. Planul lui Anton este însă descoperit de Brian Cameron (Joseph Cotten), care, îndrăgostindu-se de femeia pe care o vede maltratată și amenințată, intervine exact la momentul potrivit pentru a o salva de la ce i se pregătea mai rău.

Deși trama ca atare nu excelează, Cukor reușește să obțină performanțe excelente din partea întregii distribuții, în care o include și pe debutanta Angela Lansbury în rolul impertinentei servitoare care, asemeni tuturor celorlalți din casă, complotează deschis împotriva stăpânei sale. Evocând persecuția și paranoia, *Lumina de gaz* se constituie ca un elegant omolog al producțiilor de film *noir* ce proliferau la Hollywood la vremea respectivă. **RBP**

Marea Britanie (Two Cities) 135 min, Technicolor

Limbă: engleză / franceză

Regizor: Laurence Olivier

Producător: Dallas Bower, Filippo Del Giudice, Laurence Olivier

Scenariu: Dallas Bower, Alan Dent, după o piesă de William Shakespeare

Imagine: Jack Hildyard, Robert Krasker

Muzică: William Walton

Distribuție: Felix Aylmer, Leslie Banks, Robert Helpmann, Vernon Greeves, Gerald Case, Griffith Jones, Morland Graham, Nicholas Hannen, Michael Warre, Laurence Olivier, Ralph Truman, Ernest Thesiger, Roy Emerton, Robert Newton, Freda Jackson

Oscar: Laurence Olivier (premiul onorific pentru întreaga carieră)

Nominalizări la Oscar: Laurence Olivier (cel mai bun film), Laurence Olivier (actor), Paul Sheriff, Carmen Dillon (regie artistică), William Walton (muzică)

HENRY V (1944)
HENRIC AL V-LEA

În timpul războiului, guvernul britanic a considerat *Henry V* un ideal instrument de propagandă patriotică și astfel a dispus eliberarea lui Laurence Olivier din serviciul Flotilei Forțelor Aeriene pentru a-i permite să joace în film și – după refuzul lui William Wyler – chiar și să-l regizeze. Urmărind să conserve atât ingeniozitatea teatrală shakespeariană, cât și propria-i viziune protocinematografică, Olivier a apelat la strategia de a integra filmul în cadrul unei reprezentații de la teatrul Globe. În deschiderea filmului, camera panoramează o machetă superb detaliată a Londrei elisabetane, pentru a coborî apoi în freamătul pestriț al publicului de la Globe și în plin spectacol teatral, iar ulterior lărgind vertiginos spațiul cinematografic în momentul când acțiunea se mută în Franța.

Filmul jonglează pe tot parcursul său cu diferite niveluri de stilizare, începând cu scenele turnate la curtea franceză – care împrumută culorile minunate și perspectivele naive ale miniaturilor medievale – și sfârșind cu realismul secvențelor de bătălie, al căror dinamism exuberant este inspirat de *Aleksandr Nevski* (1938) al lui Serghei Eisenstein. Ritmul textului shakespearian, adaptat discret efortului de război – din start cei trei trădători englezi sunt omiși –, este însuflețit de vigoarea performanței actoricești a lui Olivier și de partitura cuceritoare a lui William Walton. *Henry V* este prima ecranizare shakespeariană care reușește să fie în același timp autentic shakespeariană și total cinematografică. **PK**

IVAN GROZNÎI, I i II (1944)
IVAN CEL GROAZNIC, I şi II

URSS (Alma Ata) 100 min, alb-negru
Regizor: Serghei M. Eisenstein
Producător: Serghei M. Eisenstein
Scenariu: Serghei M. Eisenstein
Imagine: Andrei Moskvin, Eduard Tisse
Muzică: Serghei Prokofiev
Distribuţie: Nikolai Cerkasov, Liudmila Ţelikovskaia, Serafima Birman, Mihail Nazvanov, Mihail Zharov, Amvrosi Buchma, Mihail Kuzneţov, Pavel Kadochnikov, Andrei Abrikosov, Aleksandr Mgebrov, Maksim Mihailov, Vsevolod Pudovkin

Serghei Eisenstein este unul dintre acele nume care apar inevitabil în studiul teoriei şi esteticii cinematografice. Faimos în special pentru dramatica secvenţă a treptelor din *Crucişătorul Potiomkin* (1925), regizorul rus continuă să facă dovada imensului său talent artistic cu *Ivan cel Groaznic*. Iniţial concepută sub forma unei trilogii, a cărei filmare demarase la începutul anilor 1940 la cererea lui Stalin, această epopee epică prezintă viaţa despoticului ţar al Rusiei. Moartea prematură nu i-a permis însă lui Eisenstein să realizeze decât primele două părţi. Prima a fost lansată în 1945, a doua căzând victimă cenzurii guvernamentale. Stalin a văzut în *Ivan cel Groaznic* o critică la adresa propriului său despotism, astfel că a interzis filmul. În 1958, după moartea lui Eisenstein şi a lui Stalin, partea a doua a putut fi difuzată.

Ivan cel Groaznic relatează ascensiunea şi decăderea unuia dintre cei mai faimoşi ţari ai Rusiei, Ivan al IV-lea, unificatorul statului rus la sfârşitul Evului Mediu. Filmul se deschide cu încoronarea lui Ivan (Nikolai Cerkasov) şi intenţia sa declarată de a-i învinge pe boieri. Partea I se concentrează asupra consolidării puterii lui Ivan, care se bucură de sprijinul ţăranilor. Cea de a II-a prezintă intrigile boierilor şi încercările de a-l asasina pe ţar, dezvăluind totodată cruzimea tot mai accentuată a acestuia, care îşi creează propriul aparat represiv pentru a controla ţara. Ivan descoperă comploturile şi îşi ucide duşmanii. Jocul actoricesc este pus în evidenţă printr-o mizanscenă deosebită: Eisenstein foloseşte pe scară largă imaginile de prim-plan, părând mai interesat de studierea reacţiilor personajelor în faţa evenimentelor decât de evenimentele în sine. În partea a II-a, demnă de remarcat este insolita utilizare a două scene color într-o peliculă filmată predominant în alb-negru.

Aleksandr Nevski (1938) şi *Ivan cel Groaznic* sunt singurele filme sonore ale lui Eisenstein. Dacă îl comparăm pe cel din urmă cu producţiile mute realizate de regizor în anii 1920, putem remarca atât o schimbare de stil, determinată în primul rând de apariţia sonorului, cât şi una de tematică. Aici, Eisenstein renunţă la prezentarea luptei proletariatului, temă centrală în peliculele anterioare, şi se întoarce spre o naraţiune istorică despre un trecut „sigur", lipsit de critici manifeste la adresa evenimentelor politice contemporane. **CFe**





DOUBLE INDEMNITY (1944)
DUBLĂ RECOMPENSĂ

Adaptat de regizorul Billy Wilder şi scriitorul Raymond Chandler după romanul omonim al lui James M. Cain, *Dublă recompensă* este prototipul de film *noir* – povestea unei femei disperate şi a unui bărbat lacom, a crimei pentru un profit mizer şi a unei trădări subite şi violente. Pelicula are însă un romantism straniu şi nostalgic şi se încheie, fapt surprinzător pentru anii 1944, cu o mărturisire nu numai a crimei, dar şi a iubirii dintre doi bărbaţi.

Într-o noapte, un bărbat rănit intră clătinându-se în biroul unei companii de asigurări din Los Angeles şi se aşază la biroul său pentru a dicta o mărturisire. Se prezintă ca fiind „Walter Neff, agent de asigurări, în vârstă de 35 de ani, necăsătorit, fără semne particulare – asta, până nu demult". Cariera lui Fred MacMurray s-a derulat mai întâi la Paramount, apoi la Disney, în final actorul acceptând partituri în sitcomuri, în care interpreta rolul băiatului cumsecade şi jovial, veşnic zâmbitor, veşnic afabil; de două ori (cealaltă metamorfoză a sa, dar şi a lui Wilder, a fost în *Apartamentul)* s-a ascuns în spatele acestui zâmbet şi a preluat magistral rolul ticălosului suprem – cu bărbia lui despicată transpirată şi cam nerasă, cu vorbele iscusite de agent de vânzări disimulându-i lubricitatea, cupiditatea şi intenţiile criminale. Ispita care îl abate pe acest om mediocru de la calea cea dreaptă vine plină de prospeţime de la plajă, de abia acoperită cu un prosop şi cu o brăţară sclipitoare în jurul gleznei. Chemat la un fals conac spaniol de pe Los Feliz Boulevard pentru reînnoirea unei poliţe auto, Neff o întâlneşte pe doamna Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck) şi nu se poate abţine să nu îi facă avansuri. Neff bate în retragere când aceasta îl întreabă inocent dacă ar putea să îi facă o asigurare de viaţă soţului ei mai vârstnic (Tom Powers), însă fără ştiinţa acestuia. Neff cade pe gânduri şi, după o îmbrăţişare în apartamentul său, se decide să se alăture planului asasinării.

Cei doi îl conving pe domnul D să semneze o poliţă consistentă dacă moartea ar surveni în tren, apoi aranjează ca trupul lui neînsufleţit să fie găsit pe calea ferată. Acum apare Barton Keyes (Robinson), un anchetator tenace al cărui singur punct slab este devotamentul faţă de Neff. Keyes răsuceşte cazul pe toate părţile (excluzând sinuciderea), decide că blonda încolţită este ucigaşa şi trece la căutarea complicelui acesteia, dar nu trebuie să se străduiască prea mult deoarece remuşcările îi dezbină pe cei doi, care ajung să se suspecteze reciproc de duplicitate. În sufocanta şi întunecata reşedinţă, cu „Tangerine" cântând la radio şi miros de caprifoi în aer, cei doi îndrăgostiţi se ciuruiesc cu gloanţe, iar Neff pleacă să-şi mărturisească vina. Keyes i se alătură la birou şi află cu tristeţe sfârşitul poveştii. Neff îi cere un răgaz de patru ore pentru a fugi în Mexic, dar Keyes ştie prea bine: „Nu vei ajunge la graniţă. Nu vei ajunge nici măcar până la lift". **KN**

SUA (Paramount) 107 min, alb-negru
Regizor: Billy Wilder
Producător: Joseph Sistrom
Scenariu: Billy Wilder, Raymond Chandler, după romanul *Double Indemnity in Three of a Kind* de James M. Cain
Imagine: John F. Seitz
Muzică: Miklós Rózsa
Distribuţie: Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G. Robinson, Porter Hall, Jean Heather, Tom Powers, Byron Barr, Richard Gaines, Fortunio Bonanova, John Philliber
Nominalizări la Oscar: Joseph Sistrom (cel mai bun film), Billy Wilder (regie), Raymond Chandler, Billy Wilder (scenariu), Barbara Stanwyck (actriţă), John F. Seitz (imagine), Miklós Rózsa (muzică), Loren L. Ryder (sunet)







SUA (RKO) 95 min, alb-negru

Regizor: Edward Dmytryk

Producător: Sid Rogell, Adrian Scott

Scenariu: John Paxton, după romanul *Farewell, My Lovely* de Raymond Chandler

Imagine: Harry J. Wild

Muzică: Roy Webb

Distribuție: Dick Powell, Claire Trevor, Anne Shirley, Otto Kruger, Mike Mazurki, Miles Mander, Douglas Walton, Donald Douglas, Ralf Harolde, Esther Howard

MURDER, MY SWEET (1944)
CRIMINALUL MEU DRAG

Al doilea roman al lui Raymond Chandler, *Farewell, My Lovely*, a fost ecranizat pentru prima dată în 1942 sub titlul *The Falcon Takes Over*, un film de durată redusă în care eroul lui Chandler, detectivul particular Philip Marlowe, a fost înlocuit cu un gentleman, interpretat de George Sanders. Când reputația lui Chandler a crescut, studiourile RKO au decis să realizeze o adaptare mai fidelă, fără a plăti însă drepturile cinematografice. Fostul cântăreț Dick Powell, primul care a dat o interpretare fidelă personajului chandlerian, a surprins publicul prin duritatea sa ironică și romantismul său dezabuzat. Titlul a fost schimbat în *Murder, My Sweet*, pentru ca spectatorii americani să nu ia filmul drept o idilă de război siropoasă.

Cartea face parte dintr-o serie de romane ce-l au protagonist pe Marlowe și pe care Chandler le-a scris preluând elemente din câteva nuvele mai timpurii, fapt ce explică existența mai multor fire epice diferite, dar care se întâlnesc în final printr-o bizară și improbabilă coincidență. *Criminalul meu drag* se deschide cu Marlowe supus unui interogatoriu la poliție, prilej de a suspenda mare parte din comentariul monologat al lui Chandler și a face loc flashbackurilor care îl trimit pe erou înapoi în timp. Puzzle-ul începe când fostul deținut „Moose“ Malloy (Mike Mazurki) îl angajează pe Marlowe să o găsească pe fosta sa iubită, care l-a trădat, dar de care este încă vrăjit. Povestea ia o turnură aparte în momentul în care lui Marlowe îi sunt solicitate serviciile și de către o vampă mondenă, eleganta Helen Grayle (Claire Trevor), care-i cere să îi recupereze un jad furat și să o scape de un „consilier psihiatric“ șantajist (Otto Kruger).

Nici un alt film nu folosește cu atâta măiestrie ingredientele filmului negru, regizorul Edward Dmytryk desfășurând un întreg arsenal de umbre, ploi, halucinații induse de droguri și explozii de violență, într-o urzeală de intrigi-capcană, megaescroci onctuoși, femei fatale infame, asasini brutali, polițiști sastisiți și doctori șarlatani. Interpretarea dată de Powell lui Marlowe – aprinzându-și un chibrit pe fundul de marmură al unui Cupidon și jucând șotron pe dalele de ceramică din reședința unui nabab – amintește mai mult de tonul de o insolență băiețească al lui Chandler decât o fac interpretările mai cunoscute ale lui Humphrey Bogart sau Robert Mitchum. Ca în mai toate scrierile lui Chandler, femeia este personajul malefic cu dublă identitate. **KN**



THE BATTLE OF SAN PIETRO (1945)
BĂTĂLIA DE LA SAN PIETRO

Film de propagandă realizat pentru armată de John Huston, *Bătălia de la San Pietro* rămâne cel mai bun documentar de război al tuturor timpurilor, chiar dacă anumite secvențe, considerate prea tulburătoare pentru publicul civil, au fost cenzurate. Pelicula descrie cucerirea unui deal din Italia aflat sub ocupația îndârjitelor și bine poziționatelor trupe germane, o bătălie care a costat unitățile americane peste o mie de morți.

Deși finalul incert al confruntării incriminează implicit strategia eronată a americanilor, principalul scop al lui Huston l-a constituit portretizarea experienței războiului din perspectiva celor care îl poartă concret, fără a fi preocupați de mizele mai mari ale acestuia. Echipa lui Huston reușește să surprindă ororile și confuzia luptelor: rănirea soldaților americani, durerea și suferințele civililor; plictiseala trupelor aflate departe de casă; inevitabilul preț al „victoriei", măsurat în numărul uriaș de cadavre încărcate în camioane în saci de plastic; șirurile interminabile de morminte provizorii.

Filmul a fost prezentat publicului american abia după victoria finală a Aliaților în Europa, prea târziu pentru a putea influența opinia publică. *Bătălia de la San Pietro* constituie un omagiu adus de Huston bărbaților curajoși alături de care s-a aflat, precum și o descriere percutantă și realistă a luptelor și a consecințelor acestora. Regizorul a introdus și câteva înregistrări originale și o serie de scene reconstituite care nu atenuează cu nimic efectul general de autenticitate și obiectivitate. **RBP**

SUA (SUA Army) 33 min, alb-negru
Regizor: John Huston
Producător: Frank Capra
Scenariu: John Huston
Imagine: Jules Buck
Muzică: Dimitri Tiomkin
Distribuție: John Huston (narator)

SPELLBOUND (1945)
FASCINAȚIE

Fascinație, în regia lui Alfred Hitchcock, are o intrigă enigmatică, incitantă și promițătoare. Realizând că se înșelase în privința propriei persoane, amnezicul Gregory Peck o solicită pe doctorița Constance Peterson (Ingrid Bergman) să-l ajute să-și descopere atât adevărata identitate, cât și soarta personajului pe care pare să-l întrupeze. Însă filmul, fascinat de noutatea psihanalizei, se concentrează poate prea mult asupra subconștientului și mai puțin asupra suspansului ca atare. Este unul dintre cele mai interesante „eșecuri" ale lui Hitchock, remarcabil în ce privește jocul actoricesc, decorurile și coloana sonoră, dar modest sub aspectul intrigii centrale.

Dincolo de aceste aspecte însă, ingeniosul Hitchcock a avut inteligența de a-l solicita pe artistul suprarealist Salvador Dalí la conceperea faimoaselor scene onirice imaginate de Peck sub hipnoză, viziunile obsedante, halucinante ale jocurilor de cărți, ochilor și peisajelor stranii rămânând până astăzi miniopere artistice în sine, recunoscute pentru valoarea lor autentică. Muzica semnată de Miklós Rózsa este deopotrivă de inovatoare, ea aducându-i compozitorului și un premiu Oscar. Partitura are meritul de a fi introdus pentru prima oară sunetul electronic al thereminului, ale cărui sonorități stranii și tremurătoare vor deveni un reper pentru multe filme de gen. Chiar dacă scenariul lui Ben Hecht se pierde prea mult prin meandrele unui psiho-labirint, *Fascinație* a marcat interesul tot mai accentuat al regizorului pentru sondarea subconștientului. **JKl**

SUA (Selznick) 111 min, alb-negru
Regizor: Alfred Hitchcock
Producător: David O. Selznick
Scenariu: Angus MacPhail, Ben Hecht
Imagine: George Barnes
Muzică: Miklós Rózsa
Distribuție: Ingrid Bergman, Gregory Peck, Michael Chekhov, Leo G. Carroll, John Emery, Steven Geray, Paul Harvey, Donald Curtis, Rhonda Fleming, Norman Lloyd, Wallace Ford, Bill Goodwin, Art Baker, Regis Toomey, Irving Bacon
Oscar: Miklós Rózsa (muzică)
Nominalizări la Oscar: David O. Selznick (cel mai bun film), Alfred Hitchcock (regie), Michael Chekhov (actor în rol secundar), George Barnes (imagine), Jack Cosgrove (efecte speciale)



MILDRED PIERCE (1945)

Focuri de puşcă răsună în noapte şi un muribund suspină: „Mildred!". Într-un clasic flashback care ne trimite la originile obsesiei şi crimei, suspecta Mildred Pierce înveşmântată în haină de nurcă (Joan Crawford într-un rol care i-a adus un Oscar şi i-a relansat cariera la vârsta de 41 de ani) le explică poliţiştilor cum a trudit pentru a deveni dintr-o simplă casnică, femeie în casă şi bucătăreasă, o înstărită proprietărească de restaurant, pentru a-i asigura astfel fiicei sale Veda (Ann Blyth) o viaţă mai bună. Când amândouă se îndrăgostesc fatidic de un ticălos linguşitor şi duplicitar (Zachary Scott), toleranţa nevrotică şi sufocantă a posesivei Mildred şi apetitul precoce ale ingratei Veda degenerează inevitabil în trădare şi furie pasională.

Filmul lui Michael Curtiz, adaptat de Ranald MacDougall după un roman de o perversitate incitantă scris de James M. Cain (la fel de notoriu ca şi *Dublă recompensă* şi *Poştaşul sună întotdeauna de două ori*), reprezintă prototipul filmelor pentru femei produse în anii 1940, precum şi o telenovelă domestică pasionantă. Totodată, el se impune ca un film *noir* superb şi crud, care spulberă idealurile epocii privind devotamentul matern şi plăcintele cu mere aferente. Mildred e demnă de admirat pentru eforturile şi capacitatea sa de sacrificiu. E deşteaptă, ambiţioasă şi energică, calităţi respectate şi preţuite de etica americană. Însă, pe măsură ce se îndepărtează de soţul ei cumsecade, dar lipsit de succes (Bruce Bennett), şi o favorizează pe insolenta Veda în detrimentul fiicei sale mai mici şi mai caline, uitând de moartea acesteia fără nici o remuşcare vădită, începem să sesizăm aspectele nesănătoase, chiar patologice ale obsesiilor lui Mildred.

Melodrama sentimentală nu a fost niciodată mai convingătoare. Chiar şi cei prea puţin cuceriţi de aspectul dur şi umerii pătrăţoşi ai lui Crawford au apreciat interpretarea intensă, dezinvoltă şi convingătoare. Blyth, la doar 17 ani, oferă şi ea o prestaţie de un sarcasm senzaţional în rolul femeii fatale arogante. Cât despre Michael Curtiz, un regizor care şi-a impus personalitatea în toate genurile de film, el reuşeşte magistral performanţa orchestrării unei distribuţii excelente (formidabili actorii secundari precum Eve Arden, Jack Carson şi Lee Patrick), precum şi a unui arsenal de elemente tehnice disparate – trecerile expresive ale aparatului de filmat mânuit de operatorul Ernest Haller (Oscar pentru *Pe aripile vântului*) de la suburbia însorită la coşmarul tenebros, şi coloana sonoră semnată de Max Steiner sunt înnebunitoare. **AE**

SUA (Warner Bros.) 111 min, alb-negru

Regizor: Michael Curtiz

Producător: Jerry Wald, Jack L. Warner

Scenariu: Ranald MacDougall, după un roman de James M. Cain

Imagine: Ernest Haller

Muzică: Max Steiner

Distribuţie: Joan Crawford, Jack Carson, Zachary Scott, Eve Arden, Ann Blyth, Bruce Bennett, Lee Patrick, Moroni Olsen, Veda Ann Borg, Jo Ann Marlowe

Oscar: Joan Crawford (actriţă)

Nominalizări la Oscar: Jerry Wald (cel mai bun film), Ranald MacDougall (scenariu), Eve Arden (actriţă în rol secundar), Ann Blyth (actriţă în rol secundar), Ernest Haller (imagine)





Franța (Pathé) 190 min, alb-negru
Regizor: Marcel Carné
Producător: Raymond Borderie, Fred Orain
Scenariu: Jacques Prévert
Imagine: Marc Fossard, Roger Hubert
Muzică: Joseph Kosma, Maurice Thiriet
Distribuție: Arletty, Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur, Pierre Renoir, María Casares, Gaston Modot, Fabien Loris, Marcel Pérès, Palau, Etienne Decroux, Jane Marken, Marcelle Monthil, Louis Florencie, Habib Benglia, Rognoni
Nominalizare la Oscar: Jacques Prévert (scenariu)



LES ENFANTS DU PARADIS (1945)
COPIII PARADISULUI

Chiar de la premiera sa triumfală, în proaspăt eliberatul Paris al anului 1945, *Copiii paradisului* s-a impus ca unul dintre cele mai bune filme franceze realizate vreodată. El reprezintă apogeul unui gen adesea numit „realism poetic" (deși termenul de „romantism pesimist" ar fi poate mai adecvat) și al unui parteneriat care a dus la perfecționarea acestui gen – scenaristul Jacques Prévert și regizorul Marcel Carné. Cei doi alcătuiau un cuplu destul de bizar: Prévert – sociabil, pasionat, profund angajat în politică, unul dintre cei mai talentați și populari poeți francezi ai secolului; Carné – distant, pretențios, retras, un perfecționist rece. Și totuși, împreună au reușit să creeze o magie cinematografică neegalată vreodată. *Copiii paradisului* a fost ultimul lor mare succes.

Filmările au durat 18 luni și au necesitat construirea celui mai mare platou de filmare din istoria cinematografiei franceze – 400 de metri de fațade reconstituind în detaliu „Boulevard du Crime", cartierul teatrelor din Parisul anilor 1830-1840. Chiar și în cele mai bune vremuri, proiectul ar fi fost unul dezarmant, însă, pentru Franța aflată sub ocupație germană, el devenea o faptă aproape eroică. Mijloacele de transport, materialele, costumele și pelicula nu se găseau decât cu mare dificultate. Coproducătorii italieni s-au retras când Italia a capitulat. Producătorul francez inițial a fost nevoit să renunțe când naziștii au început să-l investigheze. Unul dintre actorii principali, un pronazist notoriu, a fugit în Germania în ziua debarcării Aliaților și a trebuit să fie înlocuit în ultimul moment. Alexandre Trauner, strălucitul scenograf, și compozitorul Joseph Kosma, amândoi evrei, au fost nevoiți să muncească în secret și să-și transmită ideile prin intermediari.

Copiii paradisului este o reușită totală, de o bogăție și o complexitate demne de un mare roman de secol XIX. Scenele de mulțime, filmate în trepidantul și pestrițul bulevard, antrenează 1 500 de figuranți, alcătuind un furnicar gălăgios care umple fiecare colț al ecranului cu detalii pline de viață. O sfidătoare afirmare a culturii teatrale franceze într-un moment în care națiunea era cucerită și ocupată, filmul oferă o meditație pe multiple niveluri despre natura mascaradei, fanteziei și reprezentării. Dialogurile sunt bine reliefate, acțiunile magistral puse în scenă. Cele trei personaje principale masculine sunt toți artiști – Lemaître, marele actor romantic (Pierre Brasseur); Debureau, extraordinarul mim (Jean-Louis Barrault); Lacenaire, dramaturgul ratat devenit dandy și supercriminal (Marcel Herrand). Femeia de care sunt îndrăgostiți, curtezana Garance (Arletty în cel mai bun rol al său), aparține ficțiunii – nu atât o femeie reală, cât mai degrabă un simbol al eternului feminin, evanescentă și veșnic dorită.

Cu o durată de peste trei ore, filmul nu trenează totuși niciodată. Celebrând teatrul ca marea formă artistică populară a secolului XIX (așa cum este cinematograful pentru secolul XX), filmul îmbină farsa, povestea de dragoste, melodrama și tragedia într-un flux narativ copleșitor. Carné a fost în primul rând un extraordinar regizor pentru actori, filmul fiind un regal de artă interpretativă franceză, din care nu lipsesc inteligența, grația, pasiunea și sentimentul dominant al efemerității – melancolia care susține orice formă de romantism. **PK**

ROMA, CITTÀ APERTA (1945)
ROMA, ORAŞ DESCHIS



Considerat iniţiatorul unei revoluţii estetice în cinematografie, *Roma, oraş deschis* al lui Roberto Rossellini a fost prima operă majoră a neorealismului italian, reuşind să demoleze convenţiile cinematografului mussolinian „al telefoanelor albe", la modă în Italia anilor 1940. Scenariul acestui film despre rezistenţa italiană a fost scris în zilele luptei partizanilor împotriva naziştilor. Amintind de formula „filmului coral" lansată de Serghei Eisenstein, el relatează întâmplările unui grup de patrioţi ascunşi în apartamentul unui tipograf, Francesco (Francesco Grandjaquet). Comunistul care conduce grupul, Manfredi (Marcello Pagliero), este urmărit de Gestapo, fiind în final prins şi executat. Soţia lui Francesco, Pina (Anna Magnani), şi un preot simpatizant, Don Pietro (Aldo Fabrizi), mor la rândul lor încercând să faciliteze evadarea lui Manfredi. Însă solidaritatea Romei ca oraş anticipează victoria finală asupra cotropitorilor.

Precaritatea resurselor tehnice şi financiare a fost un avantaj pentru film, care a fost turnat în stilul unui documentar. Prezentând oameni adevăraţi în locaţii reale, filmul a adus un suflu nou în cinematografia occidentală a vremii. Libertatea de mişcare a aparatului de filmat şi autenticitatea personajelor, la care se adăuga o nouă modalitate narativă, s-au numărat printre calităţile care au făcut din *Roma, oraş deschis* o revelaţie a Festivalului de la Cannes din 1946, unde a fost distins cu Palme d'Or. Neorealismul a devenit rapid un model estetic pentru regizorii interesaţi de o descriere autentică a istoriei şi societăţii.

Surprinzătoare este modalitatea în care Rossellini abordează drama fiecărui personaj. Unii dintre eroii filmului vor rămâne pentru totdeauna în inimile spectatorilor. Cine poate uita imaginea Pinei, însărcinat, fugind printre gloanţe sau împuşcarea bunului preot sub ochii înspăimântaţi ai copiilor? Chiar dacă alunecă uneori spre melodramatic, povestea rămâne la fel de impresionantă şi astăzi. Şi nu este de mirare că, după acest rol, Magnani a devenit una dintre cele mai mari actriţe ale cinematografului italian. **DD**

Italia (Excelsa, Minerva) 100 min, alb-negru

Limbă: italiană / germană

Regizor: Roberto Rossellini

Producător: Giuseppe Amato, Ferruccio De Martino, Roberto Rossellini

Imagine: Ubaldo Arata

Scenariu: Sergio Amidei, Federico Fellini

Muzică: Renzo Rossellini

Distribuţie: Aldo Fabrizi, Anna Magnani, Marcello Pagliero, Maria Michi, Harry Feist

Nominalizare la Oscar: Sergio Amidei, Federico Fellini (scenariu)

Festivalul de la Cannes: Roberto Rossellini (marele premiu al juriului)



THE LOST WEEKEND (1945)
VACANȚA PIERDUTĂ / UN WEEKEND RATAT

SUA (Paramount) 101 min, alb-negru
Regizor: Billy Wilder
Producător: Charles Brackett
Scenariu: Charles Brackett, Billy Wilder, după un roman de Charles R. Jackson
Imagine: John F. Seitz
Muzică: Miklós Rozsa
Distribuție: Ray Milland, Jane Wyman, Phillip Terry, Howard Da Silva, Doris Dowling, Frank Faylen, Mary Young, Anita Sharp-Bolster, Lillian Fontaine, Frank Orth, Lewis L. Russell, Clarence Muse
Oscar: Charles Brackett (cel mai bun film), Billy Wilder (regie), Charles Brackett, Billy Wilder (scenariu), Ray Milland (actor)
Nominalizare la Oscar: John F. Seitz (imagine), Doane Harrison (montaj), Miklós Rózsa (muzică)
Festivalul de la Cannes: Billy Wilder (Grand Prize of the Festival), Ray Milland (actor)

Înainte de *Vacanța pierdută*, alcoolicii din peliculele hollywoodiene erau îndeosebi personaje comice, eroi de farsă – bufoni simpatici care se clătinau pe picioare bolborosind vorbe de duh și făcând avansuri zadarnice fetelor frumoase. Billy Wilder și obișnuitul său scenarist Charles Brackett au îndrăznit să realizeze ceva diferit, creând primul film american care aruncă o privire adultă, inteligentă și necruțătoare asupra degradării sumbre pe care o aduce alcoolismul.

În acest film care l-a consacrat aducându-i și primul Oscar, Ray Milland interpretează un scriitor newyorkez, Dan Birman, care se luptă și sfârșește prin a ceda patimii sale pentru alcool într-un lung și fierbinte weekend estival petrecut în oraș. Wilder dezvăluie și exploatează cu aviditate nesiguranța din spatele aparenței impasibile a personajului interpretat de Milland, exact cum procedase și cu Fred MacMurray în *Dublă recompensă* (1944). Wilder ne îndeamnă mai degrabă să-l însoțim pe Birman în decăderea sa decât să îl privim detașat, cu compasiune. Suntem obligați să-l urmăm atunci când lasă deoparte ultima rămășiță de moralitate, arătându-se dispus să mintă, să înșele și să fure pentru băutură, ajungând, inevitabil, în infernul secției de dezalcoolizare a unui spital public, urlând terifiat de halucinațiile unui *delirium tremens*.

Wilder a filmat o parte din exterioare în Manhattan: străzile aride, albite de soare par mohorâte și amenințătoare sub obiectivul aparatului de filmat mânuit de John F. Seitz, de parcă ar fi privite prin ochii încețoșați ai lui Birman. Într-o scenă memorabilă, scriitorul, ajuns să-și vândă mașina de scris pentru a face rost de bani de băutură, parcurge 3rd Avenue cărând după sine aparatul greu, doar ca să-și dea seama ulterior că este Yom Kippur și toate casele de amanet sunt închise. O altă scenă, mai sfâșietoare, se petrece într-un club de noapte elegant, unde Birman cedează tentației și încearcă să fure bani din poșeta unei femei, dar este prins și dat afară într-un mod umilitor în timp ce pianistul clubului dirijează un cor al clienților pe cunoscutele acorduri ale melodiei „Somebody Stole My Gal". În coloana sonoră compusă de Miklós Rózsa este folosit magistral și thereminul, acel instrument muzical electronic ale cărui sonorități stranii și stridente evocă perfect viziunea tulbure și incertă a universului lui Birman.



Deși restricțiile cenzurii impuneau un final fericit, Wilder și Brackett au reușit să evite orice soluție prea simplist liniștitoare. Chiar și așa, studiourile Paramount erau convinse că filmul era sortit eșecului, industria alcoolului, extrem de alarmată, oferindu-le 5 milioane de dolari pentru a îngropa filmul definitiv. Pe de altă parte, prohibiționiștii protestau vehement, susținând că filmul încuraja consumul de alcool. În orice caz, *Vacanța pierdută* a avut un extraordinar succes comercial și de critică. După cum remarca Wilder, „de-abia după acest film, lumea a început să mă ia în serios". Nici un film ulterior pe tema alcoolismului, sau a oricărei alte forme de dependență, nu a putut să nu recunoască meritele *Vacanței pierdute*. **PK**



SUA (PRC) 67 min, alb-negru

Regizor: Edgar G. Ulmer

Producător: Leon Fromkess, Martin Mooney

Scenariu: Martin Goldsmith, după romanul său

Imagine: Benjam H. Kline

Muzică: Leo Erdody, Clarence Gaskill, Jimmy McHugh

Distribuție: Tom Neal, Ann Savage, Claudia Drake, Edmund MacDonald, Tim Ryan, Esther Howard, Pat Gleason

DETOUR (1945)

„Destinul, sau oricare altă forță misterioasă, ar putea să ne decidă soarta fără nici un motiv plauzibil." *Detour*, unul dintre cele mai reușite filme de categorie B, nu încearcă să se ridice deasupra bugetului său modest și a timpului de filmare limitat. În schimb, se delectează cu această modestie a mijloacelor, prezentându-ne o lume aflată între senzațional și existențialism, un univers în care viața nu costă mare lucru și are o durată limitată.

Un cântăreț de jazz cam răpănos (Tom Neal) face autostopul prin țară, iar viața sa se transformă într-un adevărat infern când șoferul mașinii în care se află moare pe neașteptate și el devine un posibil suspect. Se încurcă cu o femeie ușuratică (Ann Savage) care îl va împinge pe drumul degradării și al morții. Punctul culminant îl constituie o memorabilă scenă de luptă corp la corp într-o sordidă cameră de motel unde Savage își va găsi sfârșitul strangulată cu un fir de telefon.

Edgar G. Ulmer, un expresionist german lipsit de posibilități materiale, a fost un cineast mult mai pretențios decât o susțin admiratorii săi, însă acest film constituie o adevărată capodoperă a perioadei sale de extremă precaritate. Interpreții săi prea puțin cunoscuți (Neal, un ratat și în viața reală, avea ulterior să ispășească o condamnare pentru crimă) sunt deliberat necharismatici, iar decorurile realizate în studio, drumurile anonime și peisajele proiectate pe fundal evocă un univers ce scapă rapid de sub control – în care intriga animată de coincidențe ar putea sugera mâna nefastă a unui destin crud. **KN**

Marea Britanie (Rank, The Archers) 92 min, alb-negru

Limbă: engleză / gaelică

Regizor: Michael Powell & Emeric Pressburger

Producător: George R. Busby, Michael Powell, Emeric Pressburger

Scenariu: Michael Powell & Emeric Pressburger

Imagine: Erwin Hillier

Muzică: Allan Gray

Distribuție: Wendy Hiller, Roger Livesey, George Carney, Pamela Brown, Walter Hudd, Captain Duncan MacKenzie, Ian Sadler, Finlay Currie, Murdo Morrison, Margot Fitzsimmons, Captain C.W.R. Knight, Donald Strachan, John Rae, Duncan McIntyre, Jean Cadell

I KNOW WHERE I'M GOING! (1945)
ÎMI CUNOSC DRUMUL

Îmi cunosc drumul constituie unul dintre cele mai reușite filme din seria de capodopere realizate în anii 1940 de echipa Michael Powell–Emeric Pressburger. Joan Webster (Wendy Hiller), foarte sexy în costume elegante, reprezintă prototipul tinerei englezoaice postbelice pragmatice, care călătorește în insulele Hebride pentru a se căsători cu un milionar îndeajuns de vârstnic pentru a-i fi tată. Însă această goană după avere va fi oprită de o întreagă populație de scoțieni insulari bizari, care fac tot posibilul ca fata să ajungă în brațele iubitului său predestinat, Torquill MacNeil (Roger Livesey), un moșier local scăpătat și erou de război.

În afară de faptul că au fost singurii cineaști care au dat unui erou romantic numele imposibil de „Torquil", fără a fi însă sancționați pentru aceasta, Powell și Pressburger propun o viziune diferită de imaginea cinică a unor scoțieni bețivi și intriganți pe care o regăsim în *Whisky la discreție* (1949) în care este prezentat un grup la fel de șiret, dar acționând pentru o cauză justă. Aplombul de orășean afișat de Joan cade curând pradă unui val de mitologie celtică; acest folclor care învăluie istoria unui vârtej de ape reprezentând divinitățile locale lasă loc unui final pasionant, cu o salvare din valurile mării. Memorabilă este și interpretarea Pamelei Brown în rolul Catrionei Potts, o localnică exercitând o atracție stranie. **KN**

BRIEF ENCOUNTER (1945)
SCURTĂ ÎNTÂLNIRE

Filmele de mare anvergură epică realizate de David Lean pot uneori să umbrească operele relativ modeste de la începuturile carierei sale regizorale; dacă am zăbovi prea îndelung asupra spectacolului incontestabil oferit de *Lawrence al Arabiei* sau *Doctor Jivago* ar însemna să trecem cu vederea câteva dintre cele mai mari realizări ale sale. Aceeaşi măiestrie în manevrarea formei poate fi observată şi în primele sale producţii, chiar dacă la o scară mult mai modestă.

Lean realizase trei ecranizări după scrierile lui Noel Coward, când a început lucrul la *Scurtă întâlnire*, bazat pe piesa de teatru într-un singur act *Still Life*. Însă concizia piesei l-a obligat pe Lean să dezvolte materialul şi, pe parcursul acestui proces, şi-a dezvoltat şi propriul vocabular cinematografic. Povestit prin intermediul flashbackurilor, *Scurtă întâlnire* urmăreşte idila platonică dintre casnica Laura (Celia Johnson) şi doctorul Alec (Trevor Howard), care se întâlnesc întâmplător într-o gară. Deşi între cei doi există o legătură evidentă, ei sunt conştienţi că aventura lor nu poate să continue dincolo de câteva prânzuri tainice.

Creând una dintre cele mai sentimentale poveşti din istoria cinematografiei, Lean a adus o serie de contribuţii formale care l-au consacrat rapid ca voce independentă. Pentru început, a deplasat acţiunea dincolo de strictul decor al gării adăugând mai multe detalii nefericitei poveşti de dragoste. Pentru aceasta s-a folosit de toate mijloacele cinematografice pe care le avea la dispoziţie: luminaţia, spre exemplu, anticipează viziunea sumbră din ecranizările sale ulterioare după romanele lui Dickens, accentuând şi dând o valoare simbolică atmosferei întunecate şi înceţoşate a gării. De asemenea, efectele de sunet sunt bine valorificate şi la fel muzica, *Concertul pentru pian nr. 2* al lui Rahmaninov devenind tema recurentă a coloanei sonore.

Dar Lean recurge frecvent la prim-planuri cu ochii lui Johnson, mai elocvenţi decât orice scenariu. Johnson şi Howard sunt inegalabili în această poveste de o tristeţe totală, fiecare gest al lor fiind încărcat de înţelesuri, iar dialogul sclipitor îmbogăţit de emoţii profunde. O privire trecătoare, atingerea unei mâini şi un râs împărtăşit sunt singurele intimităţi permise acestor doi îndrăgostiţi damnaţi, iar cei doi actori reuşesc magnific să ne transmită această tristă realitate. **JKl**



Marea Britanie (Cineguild, Rank)
86 min, alb-negru

Regizor: David Lean

Producător: Noel Coward, Anthony Havelock-Allan, Ronald Neame

Scenariu: Anthony Havelock-Allan, David Lean, după piesa *Still Life* de Noel Coward

Imagine: Robert Krasker

Coloană sonoră: Rahmaninov

Distribuţie: Celia Johnson, Trevor Howard, Stanley Holloway, Joyce Carey, Cyril Raymond, Everley Gregg, Marjorie Mars

Nominalizări la Oscar: David Lean (regie), Anthony Havelock-Allan, David Lean, Ronald Neame (scenariu), Celia Johnson (actriţă)

Festivalul de la Cannes: David Lean (Palme d'Or)





SUA (Samuel Goldwyn) 172 min, alb-negru
Regizor: William Wyler
Producător: Samuel Goldwyn
Scenariu: Robert E. Sherwood, după romanul *Glory for Me* de MacKinlay Kantor
Imagine: Gregg Toland
Muzică: Hugo Friedhofer
Distribuţie: Myrna Loy, Fredric March, Dana Andrews, Teresa Wright, Virginia Mayo, Cathy O'Donnell, Hoagy Carmichael, Harold Russell, Gladys George, Roman Bohnen, Ray Collins, Minna Gombell, Walter Baldwin, Steve Cochran, Dorothy Adams
Oscar: Harold Russell (premiu pentru întreaga carieră), Samuel Goldwyn (cel mai bun film), William Wyler (regie), Robert E. Sherwood (scenariu), Fredric March (actor), Harold Russell (actor), Daniel Mandell (montaj), Hugo Friedhofer (muzică)
Nominalizare la Oscar: Gordon Sawyer (sunet)



THE BEST YEARS OF OUR LIVES (1946)
CEI MAI FRUMOŞI ANI AI VIEŢII NOASTRE

Această saga americană despre trei veterani ai celui de al Doilea Război Modial care revin la viaţa civilă, distinsă cu nouă Oscaruri şi având o durată de 172 de minute, şi-a pierdut din actualitate. Critici severi precum Manny Farber şi Robert Warshow s-au arătat de-a dreptul defavorabili la apariţia filmului – deşi aparent din puncte de vedere diferite. Dintr-o perspectivă conservatoare, Farber îl percepea ca pe o grămadă de stupizenii liberale, în timp ce Warshow îl condamna dintr-o perspectivă marxistă. Astăzi, atât regizorul William Wyler, cât şi sursa sa literară, romanul lui MacKinlay Kantor, sunt departe de a fi la modă. Veteranul distribuţiei, Harold Russell, care îşi pierduse mâinile în război, i-a oferit lui Warshow prilejul unor reflecţii indignate asupra încercărilor la care este supusă masculinitatea, iar umoristului Terry Southern – ocazia unor glume proaste câţiva ani mai târziu. Totuşi, eu consider această operă cel mai bun film american pe tema soldaţilor întorşi la vatră pe care l-am vizionat vreodată – cel mai emoţionant şi mai profund dintre toate. El stă mărturie pentru vremurile în care a fost creat aşa cum puţine filme hollywoodiene reuşesc să o facă, iar imaginea specială, care exploatează adâncimea câmpului vizual, este una dintre cele mai reuşite performanţe ale cameramanului Gregg Toland.

Insolit este modul în care sunt redate diferenţele sociale – felul în care sunt juxtapuse destinele şi carierele diferite ale veteranilor aparţinând unei pături înstărite (March), clasei de mijloc (Russell) şi celei muncitoare (Andrew). Faptul că toţi trei se întâlnesc într-un bar peste care prezidează Hoagy Carmichael este de fapt o găselniţă sentimentală, iar relativa ştergere a diferenţelor de statut social în cadrul armatei, continuată apoi pentru scurtă vreme şi în viaţa civilă, îşi are doza sa de plauzibilitate. Deşi filmului i-au fost reproşate limitările lui Russell ca actor, mult mai importantă rămâne acceptarea lui ca veteranul mutilat care este în realitate, adevărul documentar depăşind în acest caz interesul pentru ficţiune. Scenele dintre el şi logodnica sa, în care amândoi încearcă să se adapteze noii lor relaţii, sunt de o tandreţe şi o onestitate sfâşietoare, rareori egalate în cinematografia americană. **JRos**

PAISÀ (1946)

Oricine se apropie de *Paisà* fără a-i cunoaşte faima de capodoperă neorealistă poate fi iertat dacă se declară curând învins: imagini de arhivă despre campania americană din Italia, muzică hollywoodiană şi actori slabi, răcnind comenzi militare. De-abia la sfârşitul primului din cele şase episoade independente care compun filmul, stilul dezinvolt al lui Roberto Rosselini începe să-şi ţeasă adevărata magie – la scurt timp după ce un glonţ ucide subit un soldat care îşi povesteşte viaţa, vedem cadavrul prietenei sale ucise de nemţi; în necunoştinţă de cauză, americanii supravieţuitori nu-i dau importanţă, numind-o „italiancă împuţită".

Cronica lui Rosselini despre anii de război 1943-1946 este marcată de ravagii, brutalităţi şi lipsă de înţelegere. Un american nu realizează că o prostituată este chiar femeia pe care o iubise cu şase luni în urmă; un puştan de pe străzi ademeneşte un soldat negru beţiv, căruia îi fură pantofii imediat ce acesta adoarme; secvenţa finală a filmului – memorabilă prin tonalitatea sa sumbră – ne prezintă execuţia nemiloasă a unui grup de partizani.

Rosselini propune o structură care armonizează această succesiune de evenimente, bazate pe uimitoare elipse de intrigă, dialoguri în limbi diverse adesea greşit înţelese şi o prezentare riguroasă şi nesentimentală a ororilor războiului. *Paisà* plasează poveştile vieţilor personale în coşmarul istoriei războiului. **AM**

Italia (Foreign Film, OFI) 120 min, alb-negru

Limbă: italiană / engleză / germană

Regizor: Roberto Rossellini

Producător: Mario Conti, Rod E. Geiger, Roberto Rossellini

Scenariu: Sergio Amidei, Federico Fellini

Imagine: Otello Martelli

Muzică: Renzo Rossellini

Distribuţie: Carmela Sazio, Robert Van Loon, Benjam Emmanuel, Harold Wagner, Merlin Berth, Dots Johnson, Alfonsino Pasca, Maria Michi, Gar Moore, Harriet Medin, Renzo Avanzo, William Tubbs, Dale Edmonds, Cigolani, Allen Dan

Nominalizare la Oscar: Alfred Hayes, Federico Fellini, Sergio Amidei, Marcello Pagliero, Roberto Rossellini (scenariu)

THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE (1946)
POŞTAŞUL SUNĂ ÎNTOTDEAUNA DE DOUĂ ORI

Lana Turner nu a fost niciodată mai seducătoare ca în rolul Corei Smith, care, pentru a scăpa de sărăcie, se căsătoreşte cu un bărbat mai vârstnic şi neatrăgător (Cecil Kellaway), dar, profund nemulţumită, cedează atracţiei resimţite pentru un tânăr fără căpătâi, Frank Chambers (John Garfield). Ca în majoritatea filmelor *noir*, aventura acestui cuplu damnat gravitează în jurul unei crime – asasinarea soţului Corei. Ajutaţi de un avocat veros, cei doi sunt achitaţi. Cuplul nu îşi găseşte însă fericirea, Cora murind într-un accident de maşină, iar Frank fiind executat pentru ceea ce pare să fie un asasinat.

Cadrajul îngust folosit de regizorul Tay Garnett accentuează ideea încarcerării celor doi îndrăgostiţi, iar mizanscena sumbră şi ameninţătoare constituie un decor perfect pentru această poveste întunecată. Înveşmântată în alb şi pusă în evidenţă printr-un ecleraj special, Turner devine centrul vizual al poveştii bazate pe un roman de James M. Cain. Cora nu este o femeie fatală obişnuită. Sentimentele ei pentru Frank sunt sincere, nu doar manipulare abilă.

Poştaşul sună întotdeauna de două ori reflectă cultura Marii Crize a anilor 1930; majoritatea scenelor sunt filmate într-un local de o respectabilitate îndoielnică de la margine de drum – simbol grăitor al dezrădăcinării şi şanselor limitate. Flashbackurile narative sunt în armonie cu pesimismul omniscient al genului *noir*, gen pe care această lucrare cinematografică îl ilustrează magistral. **RBP**

SUA (MGM) 113 min, alb-negru

Regizor: Tay Garnett

Producător: Carey Wilson

Scenariu: Harry Ruskin, după un roman de James M. Cain

Imagine: Sidney Wagner

Muzică: George Bassman

Distribuţie: Lana Turner, John Garfield, Cecil Kellaway, Hume Cronyn, Leon Ames, Audrey Totter, Alan Reed, Jeff York

SUA (Fox) 97 min, alb-negru
Regizor: John Ford
Producător: Samuel G. Engel, Darryl F. Zanuck
Imagine: Joseph MacDonald
Scenariu: Samuel G. Engel, Sam Hellman
Muzică: Cyril J. Mockridge
Distribuție: Henry Fonda, Linda Darnell, Victor Mature, Cathy Downs, Walter Brennan, Tim Holt, Ward Bond, Alan Mowbray, John Ireland, Roy Roberts, Jane Darwell, Grant Withers, J. Farrell MacDonald, Russell Simpson

MY DARLING CLEMENTINE (1946)
DRAGA MEA CLEMENTINA

Deși *Răfuială la OK Corral*, *Hour of the Gun*, *Tombstone* și *Wyatt Earp* sunt mult mai „fidele" adevărului istoric, balada romantică realizată de John Ford pe tema acestei vechi legende rămâne filmul de referință pentru triada Wyatt Earp–Doc Holliday–OK Corral.

Pașnicul crescător de vite Wyatt (Henry Fonda) sosește călare în orășelul coșmaresc Tombstone, unde refuză slujba de șerif, chiar dacă este singurul capabil să pună capăt scandalului creat de un indian beat. Când hoții de vite îl omoară pe unul dintre frații săi, se decide să-și asume responsabilitatea și-și prinde în piept steaua de șerif, nu însă înainte de a purta un dialog, tipic fordian, cu lespedea de mormânt a tânărului ucis. Restabilind ordinea și siguranța, Earp redă orașul comunității de oameni obișnuiți – mergători la biserică, dar și la dans – care se țინuseră ascunși cât timp așezarea fusese terorizată de bătrânul Clanton (Walter Brennan) și banda fiilor săi ucigași. Dar, în ciuda frumuseții peisajului din Monument Valley (cadrul western obișnuit, pus în valoare și de cactușii pitorești) și a integrității morale taciturne a lui Fonda, există și un revers trist al acestei cruciade, căci ea este câștigată cu prețul vieții lui Doc Holliday (Victor Mature), un proscris animat de idealuri nobile răpus de gloanțe și tuberculoză odată cu cei răi. Această temă tragică va fi reluată mai târziu de Ford în *Omul care l-a ucis pe Liberty Valance* (1962), o versiune deziluzionată a westernurilor despre restabilirea ordinii citadine.



Mature, faimos pentru impasibilitatea manierei sale interpretative, reușește aici, în rolul medicului-pistolar măcinat de tuberculoză, o schimbare de stil totală, de o sensibilitate sfâșietoare și o ironie amară. Eroul lui Fonda se dezvăluie treptat, revelându-ni-se cu o grație de insectă într-una dintre scenele de dans „marca Ford" și apoi într-o postură memorabilă pe verandă, în echilibru perfect pe scaunul în balans pe picioarele din spate, cu o cizmă sprijinindu-se de un stâlp. Ca întotdeauna în westernurile fordiene, suspansul înfruntării elaborate din final este punctat de elemente comice: un bețiv amator de Shakespeare, căruia Doc îi șoptește replica uitată în mijlocul lui „A fi sau a nu fi", și complicațiile romantice dintre erou, luminoasa Chihuaha (Linda Darnell) și învățătoarea Clementina (Cathy Downs). **KN**



SUA (Haig, International, RKO) 95 min
Regizor: Orson Welles
Producător: Sam Spiegel
Scenariu: Anthony Veiller, Victor Trivas, Decia Dunning
Imagine: Russell Metty
Muzică: Bronislau Kaper
Distribuţie: Edward G. Robinson, Loretta Young, Orson Welles, Philip Merivale, Richard Long, Konstantin Shayne, Byron Keith, Billy House, Martha Wentworth
Nominalizare la Oscar: Victor Trivas (scenariu)
Festivalul de la Veneţia: Orson Welles nominalizare (Leul de Aur)

THE STRANGER (1946)
STRĂINUL

Străinul, cel mai puţin cunoscut film al lui Orson Welles, a fost realizat cu un buget mediu, pentru a-i demonstra producătorului Sam Spiegel că poate regiza „un film comercial autentic". Făcând parte dintr-o serie de thrillere postbelice având ca subiect urmărirea criminalilor de război nazişti (printre care *Cornered* [1945] şi *Notorious* [1946]), filmul aminteşte de mesajul antifascist lansat de Welles în faimoasa sa producţie teatrală *Iulius Caesar*, conţinând chiar şi unele ecouri ale romanului cu a cărui ecranizare intenţionase să-şi facă debutul, înainte de a se decide asupra *Cetăţeanului Kane* (1941) – *The Smiler With a Knife*, de Nicholas Blake, roman poliţist antebelic pe tema fascismului britanic.

Wilson (Edward G. Robinson), un anchetator sub acoperire numit de guvern, îl urmăreşte pe charismaticul nazist Franz Kindler – presupusul inventator al lagărelor de exterminare – într-un oraşel din Connecticut. Kindler se ascunde sub identitatea unui profesor de istorie, Charles Rankin, recent căsătorit cu Mary (Loretta Young), fiica unui judecător de la Înalta Curte de Justiţie. Deşi cu o intrigă mai puţin complicată decât triunghiul politico-sentimental din *Notorious*, filmul are la bază o idee similară (Wilson convingând-o pe Mary să-l sprijine în demascarea maleficul ei soţ); el sfârşeşte însă prin a se transforma într-o variantă a popularelor thrillere ale anilor 1940 (*Lumina de gaz* [1944], *The Two Mrs. Carrolls* [1947]), în care soţi periculoşi plănuiesc să-şi omoare nevestele inocente.



Welles reuşeşte să redea chipul convingător al unui *übermensch* malefic, care se trădează singur afirmând că „Marx nu era german, ci evreu", şi al cărui spirit insidios se infiltrează în lumea măruntă a pitorescului oraşel de provincie pe măsură ce personajul se dedică hobby-ului său obsesiv, restaurarea unui vechi orologiu. *Străinul* încă mai conţine acele efecte vizuale spectaculoase, tipice pentru Welles, dar, cum în 1946 filmul *noir* îl egalase în pasiunea pentru umbre şi elemente groteşti, pelicula avea să se alăture firesc celorlalte filme de gen.

Finalul devine extrem de melodramatic: în vârful unei scări deliberat şubrezite ce duce în turnul orologiului, Kindler este încolţit asemeni lui King Kong şi omorât de o marionetă a ceasului mecanic care îl înjunghie cu o sabie – violenţă explicită, justificabilă într-o producţie hollywoodiană a anului 1946 având ca personaj central un nazist lipsit de remuşcări. Prefigurându-l cu câteva decenii pe David Lynch, Welles creează o atmosferă familială de mic oraş de provincie, subminată de filosofi de ocazie care trişează şi regine de bal care se căsătoresc cu fascişti. **KN**

LA BELLE ET LA BÊTE (1946)
FRUMOASA ŞI BESTIA

Franţa (DisCina) 96 min, alb negru
Regizor: Jean Cocteau
Producător: André Paulvé
Scenariu: Jean Cocteau, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont
Imagine: Henri Alekan
Muzică: Georges Auric
Distribuţie: Jean Marais, Josette Day, Mila Parély, Nane Germon, Michel Auclair, Raoul Marco, Marcel André

Jean Cocteau nu s-a declarat niciodată cineast *per se*. Se considera poet, filmul fiind doar una dintre multele forme artistice în care s-a manifestat. Dar chiar dacă se credea mai degrabă poet decât „simplu" regizor, această ecranizare sclipitoare şi vizionară a unui basm clasic a dovedit că nu exista nici o incompatibilitate între cel două ipostaze. În plus, faptul că *Frumoasa şi bestia* rămâne cea mai îndrăgită realizare a sa demonstrează nu numai versatilitatea şi talentul său enorm, dar şi perenitatea şi succesul de masă al filmului în raport cu toate celelalte forme de artă preferate de Cocteau.

Cocteau a realizat *Frumoasa şi bestia* – al doilea film al său – perfect conştient de vasta accesibilitate a mediului cinematografic şi înarmat cu o agendă precisă. Pe de o parte, colegii săi de breaslă aşteptau de la el readucerea cinematografiei franceze la statutul pe care îl merita, după anii de stagnare culturală datorată ocupaţiei germane; *Frumoasa şi bestia* urma să fie *de facto* o declaraţie de intenţie la scară naţională a comunităţii artistice franceze. Pe de altă parte, Cocteau era stimulat de criticii care îl acuzau de elitism şi de o totală necunoaştere a gusturilor publicului. Era el capabil să producă o lucrare cu mare succes de public?

Animat de aceste provocări, Cocteau a ecranizat vechiul basm *Frumoasa şi bestia*, dând frâu liber celor mai extravagante şi fantastice impulsuri creatoare ale sale. De fapt, structura relativ simplă a poveştii originare a permis aceste experimente. Eroina (Josette Day) se oferă să-i ia locul tatălui său, ţinut prizonier de o bestie cu chip monstruos (Jean Marais) într-un castel izolat. Dar pactul încheiat cu Bestia merge mai departe, căci aceasta o cere în căsătorie, iar Frumoasa trebuie să privească dincolo de înfăţişarea monstruoasă şi să descopere inima bună a pretendentului ei, înainte de a lua vreo decizie.

Cocteau proiectează povestea de dragoste într-un castel magic – cadru adecvat pentru o minunată serie de efecte speciale. Frumoasa nu păşeşte pe holurile castelului, ci alunecă lin. Lumânările nu sunt aşezate în sfeşnice tradiţionale, ci fixate în braţe antropomorfice ce ies din pereţi. Oglinzile se transformă în portaluri lichide, flăcările pâlpâie şi se sting după bunul lor plac, iar statuile prind viaţă. Castelul funcţionează ca o metaforă a procesului de creaţie personificat, precum şi ca pretext pentru numeroase imagini freudiene. Neputându-şi trăi cu adevărat relaţia cu Bestia până când aceasta nu îşi recapătă forma umană, Frumoasa este lăsată de Cocteau să cutreiere coridoarele lungi şi să dezmierde cuţite într-o evocare a dorinţelor sale subconştiente.

Însă cea mai mare realizare a lui Cocteau a fost transformarea Bestiei într-un personaj deopotrivă convingător şi seducător. Marais fiind acoperit cu un machiaj elaborat, sufletul cald al Bestiei nu putea fi exprimat decât prin acţiuni şi fapte, care să-i reveleze astfel umanitatea – la propriu şi la figurat – din spatele blănii şi al colţilor. De fapt, interpretarea lui Marais a fost atât de sugestivă, încât, la premiera filmului, în secvenţa transformării Bestiei într-un prinţ tandru şi chipeş, pentru ca împreună cu Frumoasa să trăiască fericiţi până la adânci bătrâneţi, Greta Garbo a lansat o exclamaţie devenită celebră: „Unde este bestia mea frumoasă?" **JKl**



THE BIG SLEEP (1946)
SOMNUL DE VECI

SUA (First National, Warner) 114 min, alb-negru

Regizor: Howard Hawks

Producător: Howard Hawks, Jack L. Warner

Scenariu: William Faulkner, după un roman de Raymond Chandler

Imagine: Sidney Hickox

Muzică: Max Steiner

Distribuţie: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, John Ridgely, Martha Vickers, Dorothy Malone, Peggy Knudsen, Regis Toomey, Charles Waldron, Charles D. Brown, Bob Steele, Elisha Cook Jr., Louis Jean Heydt

Se pare că, atunci când regizorul Howard Hawks l-a rugat pe romancierul Raymond Chandler să-i explice numeroasele piste false, răsturnări de situaţie şi surprize din romanul său *Somnul de veci*, scenaristul i-a dat o replică sinceră, devenită celebră: „Habar nu am". Ceea ce nu înseamnă că diversele răsturnări şi schimbări de situaţie din carte nu ar fi importante sau că prezenţa lor constituie doar o confuzie convenţională. Mai degrabă, încâlcita intrigă poliţistă complică şi mai mult o poveste deja „complicată" despre corupţia din Los Angeles, aruncând o lumină îndoielnică asupra unei liste nesfârşite de personaje abominabile.

Hawks a deplasat centrul de greutate al ecranizării sale asupra figurii anchetatorului, în acest caz Humphrey Bogart, în rolul durului detectiv particular Philip Marlowe. Profitând de succesul obţinut cu producţia din 1944 *A avea sau a nu avea*, Hawks i-a reunit pe Bogart şi Lauren Bacall exploatând atracţia vădită dintre cei doi. În scenele în care sunt amândoi prezenţi pe ecran, intriga poliţistă trece parcă pe planul doi (cuplul căsătorindu-se, de altfel, la şase luni după încheierea filmărilor). Hawks a exploatat această tensiune erotică, adăugând scene suplimentare cu cei doi actori şi accentuând dialogul plin de subînţelesuri, foarte îndrăzneţ într-o epocă încă dominată de cenzura hollywoodiană.

Dar ce se întâmplă cu povestea poliţistă în sine? Din fericire, ancheta principală, deşi confuză, este o plăcere de urmărit. Coborând în cele mai tenebroase şi sordide cotloane ale Hollywoodului, Marlowe ne conduce asemeni unui Virgiliu printr-o intrigă din care nu lipsesc crima, şantajul, pornografia, nimfomanii şi o bandă de vagabonzi plătiţi, care abia dacă au timp să descopere mai multe indicii (şi piste false) înainte de a fi împuşcaţi.



Somnul de veci conţine referinţe la moarte şi, într-adevăr, imaginea morţii domină întreg filmul. Este o capodoperă a genului *noir*, căreia îi lipsesc însă câteva trăsături definitorii. Există nenumărate femei fatale, dar lipsesc flashbackurile, eclerajul clarobscur şi vocea naratorului. În plus, personajul interpretat de Bogart nu pare deloc pierdut într-o lume a minciunilor şi înşelătoriilor, ci este extrem de încrezător şi stăpân pe situaţie în orice moment. Este un antierou amuzant, cu sânge rece în faţa cruzimii, netulburat în faţa depravării şi mereu galant când vede un chip drăguţ. **JKl**

THE KILLERS (1946)
UCIGAȘII

Primele zece minute din acest clasic al genului *noir*, realizat de Robert Siodmak, reproduc cu fidelitate scurta povestire scrisă de Hemingway în 1927: doi asasini plătiți năvălesc într-un orășel adormit pentru a-l împușca pe singuraticul și neputinciosul „Suedez" (Burt Lancaster). Extrapolând cu imaginație, scenariștii Anthony Veiller și John Huston îl inventează pe Riordan (Edmond O'Brien), un zelos agent de investigații al unei companii de asigurări care descoperă trecutul Suedezului: fost boxer încurcat cu o damă dubioasă (Ava Gardner), tâlhar plătit și escroc.

Dacă în *Cetățeanul Kane* narațiunea era structurată în flashbackuri relatate de naratori diferiți, *Ucigașii* duce ideea mai departe, jonglând cu cronologia acestora. Procesul de reconstituire a acestui puzzle consolidează legătura dintre Riordan și spectatori. Cercetând trecutul Suedezului, Riordan ajunge să trăiască, prin procură, palpitanta viață de *film noir* a acestuia, fără însă a plăti consecințele firești. Relația dintre Riordan și lumea interlopă a Suedezului devine similară cu aceea dintre spectator și film – un concept cristalizat chiar înainte de finalul peliculei, când silueta lui Riordan apare proiectată în prim-plan ca și cum ar fi un spectator din rândul întâi al unei săli de cinematograf. *Ucigașii* nu este numai un excelent *film noir*, dar și un comentariu privind motivele pentru care îndrăgim acest gen cinematografic – o evadare dintr-o securitate monotonă într-o lume a pericolului și fatalității, dar o evadare la o distanță sigură. **MR**

SUA (Mark Hellinger, Universal) 105 min, alb-negru

Regizor: Robert Siodmak

Producător: Mark Hellinger

Scenariu: Anthony Veiller, după o povestire de Ernest Hemingway

Imagine: Elwood Bredell

Muzică: Miklós Rózsa

Distribuție: Burt Lancaster, Ava Gardner, Edmond O'Brien, Albert Dekker, Sam Levene, Vince Barnett, Virginia Christine, Jack Lambert, Charles D. Brown, Donald MacBride, Charles McGraw, William Conrad

Nominalizări la Oscar: Robert Siodmak (regie), Anthony Veiller (scenariu), Arthur Hilton (montaj), Miklós Rózsa (muzică)

A MATTER OF LIFE AND DEATH (1946)
DRUMUL SPRE STELE

Fantezia *Drumul spre stele*, realizată în 1946 de Michael Powell și Emeric Pressburger, a fost gândită ca un film de propagandă având ca scop ameliorarea relațiilor tensionate dintre Marea Britanie și SUA. Pelicula depășește însă cu mult intențiile inițiale, transformându-se într-o nemuritoare poveste despre iubire și caritate umană, deopotrivă incitantă vizual și amuzantă verbal.

Un pilot din al Doilea Război Mondial (David Niven), gata să moară aruncându-se din avionul său în flăcări, se îndrăgostește de vocea unei crainice de radio americance (Kim Hunter). Se trezește pe o plajă, crezând că se află în rai. Realizând că este în viață, nu pierde ocazia de a se îndrăgosti de tânăra americancă în persoană. Dar puterile divine au comis o greșeală, iar Călăuza 71 a Paradisului (Marius Goring) este trimisă să îi comunice adevărul și să îl aducă în rai, unde îi este locul. Decorul remarcabil proiectat de Alfred Junge ridică acest film deasupra emoțiilor, oricum deosebite, pe care le degajă, și a scenariului abil, ce trece cu ușurință de la acțiunile petrecute pe pământ (filmate în Technicolor) la etericul alb-negru al Paradisului. Pe lângă stop-cadre și decorurile uluitoare ale lumii de dincolo, memorabilă rămâne și imaginea din spatele pupilei, care în mod sigur ar fi întrunit aprobarea lui Salvador Dalí. **KK**

Marea Britanie (The Archers, Independent, Rank) 104 min, alb-negru & Technicolor

Regizor: Michael Powell & Emeric Pressburger

Producător: George R. Busby, Michael Powell, Emeric Pressburger

Scenariu: Michael Powell & Emeric Pressburger

Imagine: Jack Cardiff

Muzică: Allan Gray

Distribuție: David Niven, Kim Hunter, Robert Coote, Kathleen Byron, Richard Attenborough, Bonar Colleano, Joan Maude, Marius Goring, Roger Livesey, Robert Atkins, Bob Roberts, Edwin Max, Betty Potter, Abraham Sofaer, Raymond Massey

Marea Britanie (Cineguild, Rank)
118 min, alb-negru

Regizor: David Lean

Producător: Anthony Havelock-Allan, Ronald Neame

Scenariu: Anthony Havelock-Allan, David Lean, Ronald Neame, după un roman de Charles Dickens

Imagine: Guy Green

Muzică: Walter Goehr, Kenneth Pakeman

Distribuție: John Mills, Anthony Wager, Valerie Hobson, Jean Simmons, Bernard Miles, Francis L. Sullivan, Finlay Currie, Martita Hunt, Alec Guinness, Ivor Barnard, Freda Jackson, Eileen Erskine, George Hayes, Hay Petrie, John Forrest

Oscar: John Bryan, Wilfred Shingleton (regie artistică), Guy Green (imagine)

Nominalizări la Oscar: Ronald Neame (cel mai bun film), David Lean (regie), David Lean, Ronald Neame, Anthony Havelock-Allan (scenariu)

GREAT EXPECTATIONS (1946)
MARILE SPERANȚE

Filmat în 1946, în urma succeselor obținute cu *Scurtă întâlnire* și *Abracadabra*, *Marile speranțe* a fost prima adaptare a unui roman de Charles Dickens realizată de David Lean *(Oliver Twist* avea să urmeze în 1948). Abordând această capodoperă literară ca pe o sarcină cinematografică sub toate aspectele, Lean explorează și exploatează vastul orizont emoțional al poveștii, transformând-o într-o amplă și fascinantă călătorie vizuală. Rezultatul a fost cea mai reușită ecranizare cinematografică și unul dintre cele mai bune filme britanice realizate vreodată.

Marile speranțe conține multe elemente din filmele de groază, deschizându-se cu imaginea unei mlaștini imense care ne conduce spre un cimitir părăsit și izolat. Această scenă era de o importanță vitală pentru Lean, care știa exact cum trebuie să arate filmul, astfel că l-a înlocuit pe operatorul inițial, Robert Krasker, cu Guy Green. În cimitir, tânărul erou Pip este amenințat de un ocnaș evadat, fioros și disperat, pe nume Magwitch (Finlay Currie), care îi cere hrană și o pilă pentru a scăpa de lanțuri. Mai târziu, Pip ajunge în casa părăginită a domnișoarei Havisham (Martita Hunt). Decrepită și înveninată după ce cu ani în urmă fusese abandonată de logodnicul ei chiar în dimineața nunții, domnișoara Havisham încă mai poartă rămășițele rochiei ei de mireasă și rătăcește în jurul resturilor prăfuite, mucegăite și pline de șobolani ale cinei fatale. Planul ei macabru gravitează în jurul protejatei sale, tânăra și frumoasa Estella (Jean Simmons), pe care vrea să o folosească pentru a se răzbuna pe toți bărbații, inclusiv pe Pip, care s-a îndrăgostit de tânără. Situația se schimbă când un filantrop misterios finanțează mutarea lui Pip la Londra și transformarea sa într-un gentleman înstărit. Împărțind un apartament cu Herbert Pocket (Alec Guinness în primul său rol important), Pip (John Mills), acum adult, devine un snob, crezând că binefăcătoarea sa este domnișoara Havisham, iar Estella este sortită să-i devină soție. Dar nici un cititor de Dickens nu se va lăsa înșelat.

Unele voci au protestat că Mills ar fi fost prea matur la 38 de ani pentru a interpreta un personaj de aproape 21, după cum cerea romanul. Însă Pip trebuia doar să fie martor la drama care se desfășura în jurul său și nu participant activ la derularea propriului destin. Lean, care înainte de a-și regiza primul film lucrase șapte ani ca monteur, știa prea bine acest lucru și, astfel, l-a înconjurat pe Mills cu o distribuție solidă și plină de culoare. Unele scene sunt o adevărată încântare, precum vizita lui Pip la casa lui Wemmick (Ivor Barnard), asistentul avocatului său, unde eroul îl întâlnește pe bătrânul și întrucâtva senilul tată al acestuia. Deși lipsită de importanță pentru intrigă, scena este memorabilă prin încărcătura de emoție umană și umor, revelând o mostră de farmec dickensian.



În ciuda trecerii timpului, *Marile speranțe* nu și-a pierdut nimic din grandoare și relevanță. Clasat al cincilea pe lista celor mai bune filme britanice ale tuturor timpurilor, elaborată de British Film Institute, el a câștigat Oscaruri pentru cea mai bună regie artistică și cea mai bună imagine alb-negru, fiind nominalizat și la categoriile cel mai bun regizor, cel mai bun film și cea mai bună ecranizare. Ca anvergură, viziune și coerență, *Marile speranțe* rămâne cea mai bună ecranizare a unei opere dickensiene. **KK**





SUA (RKO, Vanguard) 101 min, alb negru
Limbă: engleză / franceză
Regizor: Alfred Hitchcock
Producător: Alfred Hitchcock
Scenariu: Ben Hecht
Imagine: Ted Tetzlaff
Muzică: Roy Webb
Distribuție: Cary Grant, Ingrid Bergman, Claude Rains, Louis Calhern, Leopoldine Konstantin, Reinhold Schünzel, Moroni Olsen, Ivan Triesault, Alex Minotis
Nominalizări la Oscar: Ben Hecht (scenariu), Claude Rains (actor în rol secundar)

NOTORIOUS (1946)

Deși producătorul David O. Selznick reunise echipa de succes din drama psihanalitică *Fascinație* (1945) – regizorul Alfred Hitchcock, vedeta Ingrid Bergman și scenaristul Ben Hecht – și supraveghease (cu obișnuita sa avalanșă de însemnări) pregătirile pentru filmarea acestei romantice povești de spionaj, el a vândut în cele din urmă întregul proiect studiourilor RKO. Chiar și David Thompson, biograful lui Selznick, recunoaște că filmul este atât de reușit tocmai pentru că Selznick nu se afla acolo să-l strice.

Spre sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial, afabilul superagent secret T.R. Devlin (Cary Grant) o recrutează pe frivola Alicia Huberman (Ingrid Bergman), fiica rătăcită a unui trădător condamnat, pentru a o infiltra într-un grup de exilați naziști din Argentina. Îndrăgostindu-se de bărbatul care a salvat-o de la o viață libertină și inutilă, Alicia se simte profund rănită când realizează că Devlin a sedus-o din interes și se decide să dea o turnură radicală misiunii ei căsătorindu-se cu fascistul Alexander Sebastian (Claude Rains), îndeajuns de bătrân pentru a-i fi tată. În reședința luxoasă și rece a acestuia, Alicia își atrage ura celei care deține cu adevărat puterea printre acești exilați, mama acaparatoare a lui Sebastian (Madame Konstantin) – o figură monstruoasă. La o petrecere, într-un clasic moment de suspans când provizia de șampanie este pe sfârșite și un servitor se aventurează în pivnița de vinuri unde cotrobăie angelica Alicia și diabolicul Devlin, Hitchcock introduce detaliul cel mai subtil, dar și semnificativ al filmului: sticlele de vin pline cu uraniu destinat creării bombei atomice naziste. Urmează momentul culminant al confruntării, dar Sebastian e făcut să creadă că soția îi este doar infidelă, nu și spioană.

Drama intensă a acestui triunghi amoros jonglează permanent cu reacțiile spectatorului, ale cărui sentimente față de cei trei eroi se schimbă permanent, în final Rains demonstrând chiar un eroism bizar. Filmat magistral de Ted Tetzlaff într-un monocrom luminos, cu vedetele în cea mai bună formă a lor, *Notorious* este totodată o frumoasă poveste de dragoste, Grant și Bergman oferindu-ne ceea ce la epoca respectivă a fost cel mai lung sărut redat în prim-plan din istoria cinematografiei. **KN**



BLACK NARCISSUS (1946)
NARCIS NEGRU

Marea Britanie (Independent, Rank, The Archers) 100 min, Technicolor
Regizor: Michael Powell, Emeric Pressburger
Producător: George R. Busby, Michael Powell, Emeric Pressburger
Scenariu: Michael Powell, Emeric Pressburger, după un roman de Rumer Godden
Imagine: Jack Cardiff
Muzică: Brian Easdale
Distribuție: Deborah Kerr, Sabu, David Farrar, Flora Robson, Esmond Knight, Jean Simmons, Kathleen Byron, Jenny Laird, Judith Furse, May Hallatt, Eddie Whaley Jr., Shaun Noble, Nancy Roberts, Ley On
Oscar: Alfred Junge (regie artistică), Jack Cardiff (imagine)

David Thompson probabil că subestimează *Narcis negru* când îl numește: „o ciudățenie, un film erotic britanic despre fanteziile călugărițelor". Ecranizare fidelă a unui roman scris de Rumer Godden în 1939, filmul prezintă un mic grup de călugărițe care, primind în dar o clădire în Himalaya, încearcă să o transforme într-o mănăstire, care să servească deopotrivă de școală și spital. Clădirea, cândva un harem, este încă decorată cu picturi murale explicite, iar o îngrijitoare localnică locvace, rămasă de pe vremurile libertinajului, prezice jubilând că măicuțele vor cădea pradă atmosferei locului.

La un anumit nivel, *Narcis negru* este o redare realistă a nereușitelor imperiului: aceste creștine sosesc animate de intenții bune, însă ajung într-o situație absurdă, predând numai acelor copii ale căror lecții sunt plătite de maharajahul local și ocupându-se doar de boli minore – căci dacă încercările lor de a salva un pacient ar da greș, spitalul ar fi considerat blestemat și abandonat. Regizorii Powell și Pressburger văd umorul din frustrarea călugărițelor, sesizând conflictul cultural, fără însă a desconsidera nici perspectiva rațională, nici pe cea primitivă, și savurând ironia faptului că persoanele religioase sunt aici cele mai cu judecată, iar necredincioșii sunt cei mai superstițioși.

Asemeni unui ofițer novice din filmele de război, sora Clodagh (Deborah Kerr), promovată la o vârstă prea fragedă, încearcă să mențină coeziunea misiunii care se vede amenințată de dubiosul domn Dean (David Farrar) și astfel își atrage gelozia ucigașă a celei mai frustrate călugărițe, sora Ruth (Kathleen Byron). Pe măsură ce obsesiile le macină tot mai mult, filmul devine tot mai suprarealist, detaliile exotice realizate în studio căpătând o strălucire deosebită în imaginile Technicolor realizate de Jack Cardiff, iar Kerr și Byron fremătând de pasiune sub straiele călugărești. „Revelația sorei Ruth" constituie una dintre cele mai surprinzătoare secvențe ale cinematografiei britanice: într-o rochie comandată prin poștă și cu un ruj roșu ca sângele pe buze, ea se transformă într-o harpie și încearcă să o împingă pe Clodagh într-o prăpastie, în timp ce aceasta trage clopotul mănăstirii. În rolurile a două ingenue senzuale, de consemnat și apariția unei aproape adulte Sabu (Mowgli din versiunea *Cărții junglei*, realizată în 1942) și a unei mai tinere Jean Simmons (cu o podoabă nazală în formă de melc). **KN**





SUA (Liberty, RKO) 130 min, alb-negru

Regizor: Frank Capra

Scenariu: Philip Van Doren Stern, Frances Goodrich

Distribuție: James Stewart, Donna Reed, Lionel Barrymore, Thomas Mitchell, Henry Travers, Beulah Bondi, Frank Faylen, Ward Bond, Gloria Grahame, H.B. Warner, Frank Albertson, Todd Karns, Samuel S. Hinds, Mary Treen, Virginia Patton

Nominalizări la Oscar: Frank Capra (cel mai bun film), Frank Capra (regie), James Stewart (actor), William Hornbeck (montaj), John Aalberg (sunet)

IT'S A WONDERFUL LIFE (1946)

VIAȚA E MINUNATĂ

După ce producțiile sale clasice din anii 1930, precum *S-a întâmplat într-o noapte*, *Extravagantul Mr. Deeds* și *Nu o poți lua cu tine după moarte*, au celebrat figura omului obișnuit, primul film postbelic realizat de Capra își alege ca temă generozitatea oamenilor de rând, precum și valoarea viselor modeste, chiar dacă neîndeplinite. Bazat pe povestirea lui Philip Van Doren Stern *The Greatest Gift* (scrisă pe o felicitare de Crăciun), filmul are ca personaj principal un tânăr încărcat de responsabilități. Rolul a fost aproape refuzat de James Stewart, încă obosit după război. Întâmpinat cu critici împărțite în momentul lansării, filmul a fost totuși nominalizat la cinci Oscaruri (inclusiv pentru cel mai bun film și cel mai bun actor), dar nu a câștigat la nici o categorie. Rămâne de discutat dacă era genul de film care necesita vizionări repetate pentru a fi cu adevărat apreciat sau dacă fusese pur și simplu realizat la momentul nepotrivit. Prin anii 1960, copyrightul a expirat, ceea ce a deschis porțile unei versiuni „intrate în domeniul public" să circule frecvent pe posturile de televiziune. Programat asiduu în timpul sărbătorilor de iarnă, a devenit o peliculă nelipsită din vizionările de familie, iar prin anii 1970 posturile publice i-au cimentat reputația de film de calitate programându-l simultan cu emisiunile de sezon mai superficiale de pe rețelele comerciale.

George Bailey (Stewart), un tânăr deșirat și bun la suflet, crește în micuțul Bedford Falls, Connecticut, dar visează să călătorească în jurul lumii. Datoria îl împiedică însă să-și realizeze visele. Consolarea pentru pierderea libertății i-o aduce căsătoria cu o frumusețe locală, Mary (Donna Reed), iar apoi tânăra sa familie și propriul său simț filantropic care îl îndeamnă să îi sprijine pe muncitorii din Bedford Falls la construirea unor locuințe proprii. În final, silit să apeleze la economiile și împrumuturile familiei și amenințat de lacomul bancher Potter (Lionel Barrymore într-unul din cele mai dezagreabile roluri ale sale), George devine atât de deprimat încât încearcă să se sinucidă sărind de pe un pod. Survine un miracol: un înger pe nume Clarence (Henry Travers) este trimis din rai pentru a-i arăta lui George care ar fi fost soarta orașului dacă George și-ar fi împlinit dorința sau dacă nu ar fi existat deloc. Dacă George se va fi convins de propria-i valoare, tentativa de suicid va fi uitată, orașul se va întoarce la normal, iar Clarence, un înger de rangul doi, își va căpăta aripile.



La aproape 60 de ani de la lansare, *Viața e minunată* rămâne un preferat al sărbătorilor de iarnă prin mesajul său optimist, temperat de ipoteza mai întunecată a unui „ce ar fi dacă". Vizionat pe marile ecrane în afara contextului de sezon, filmul e mai degrabă o comedie încântătoare, plină de comentarii incisive și alerte pe tema dragostei, sexului și a societății. Ironia de bună calitate este cu precădere meritul scenariștilor Dorothy Parker, Dalton Trumbo și Clifford Odets, ale căror nume lipsesc de pe generic. Filmul a fost un preferat al lui Capra și Stewart, amândoi exprimându-și consternarea când a devenit una dintre primele victime ale maniei colorizării. **KK**



GILDA (1946)

SUA (Columbia) 110 min, alb-negru
Regizor: Charles Vidor
Producător: Virginia Van Upp
Scenariu: Jo Eisinger, E.A. Ellington
Imagine: Rudolph Maté
Muzică: Doris Fisher, Allan Roberts, Hugo Friedhofer
Distribuţie: Rita Hayworth, Glenn Ford, George Macready, Joseph Calleia, Steven Geray, Joe Sawyer, Gerald Mohr, Robert E. Scott, Ludwig Donath, Donald Douglas

„Statisticile spun că pe lumea asta cele mai numeroase sunt femeile", replică cinicul Johnny Farrell (Glenn Ford), după care adaugă dezgustat: „în afara insectelor!" Iar acest misoginism coexistă pe toată durata filmului lui Charles Vidor alături de încântătoarea Gilda (Rita Hayworth) – deopotrivă o enigmă totală şi o maestră a ironiei. Melodia ei definitorie „Put the Blame on Mame" – pe care o interpretează acompaniind-o cu un număr de striptease exotic ce constă doar din îndepărtarea lungilor mănuşi de catifea– reprezintă o incriminare sarcastică a modului în care femeile sunt considerate responsabile pentru dezastrele cauzate de bărbaţii care devin obsedaţi de ele.

Johnny, un jucător dur, cu un aer vag stânjenit în smokingul pe care îl poartă, devine managerul unui cazinou din Buenos Aires, muncind pentru Ballin Mundson (George Macready), conducătorul din umbră al întregii afaceri, un individ impenetrabil, care învârteşte un baston cu un pumnal ascuns, se delectează spionându-şi clienţii şi asociaţii dintr-o cameră de supraveghere secretă şi reprezintă vârful triunghiului amoros care declanşează intriga. De la Ford şi Hayworth, actori seducători şi fotogenici, dar cu un registru interpretativ limitat, Vidor reuşeşte să obţină performanţe definitorii, iar Macready ni se dezvăluie în cea mai bună formă în acest rol complex de ticălos. După cum o declară şi afişele filmului: „N-a mai existat vreodată o femeie ca Gilda!" **KN**

MONSIEUR VERDOUX (1947)
DOMNUL VERDOUX

SUA (Charles Chaplin, United Artists) 124 min, alb-negru
Regizor: Charles Chaplin
Producător: Charles Chaplin
Scenariu: Charles Chaplin
Imagine: Roland Totheroh
Muzică: Charles Chaplin
Distribuţie: Charles Chaplin, Mady Correll, Allison Roddan, Robert Lewis, Audrey Betz, Martha Raye, Ada May, Isobel Elsom, Marjorie Bennett, Helene Heigh, Margaret Hoffman, Marilyn Nash, Irving Bacon, Edwin Mills, Virginia Brissac
Nominalizare la Oscar: Charles Chaplin (scenariu)

Charles Chaplin a cumpărat ideea acestei comedii negre (pentru 5 000 de dolari) de la Orson Welles, care iniţial plănuise să realizeze un documentar dramatizat despre legendarul criminal în serie Henri Desiré Landru. Chaplin i-a conferit poveştii o latură sociosatirică, nouă şi pregnantă, ca răspuns la paranoia politică tot mai accentuată din anii Războiului Rece. Când depresia economică îi răpeşte orice şansă de a câştiga un ban cinstit ca funcţionar la o bancă, suavul şi fermecătorul mic burghez Verdoux (Chaplin) se dedică profesiei lucrative de a se căsători cu văduve bogate şi apoi de a le ucide. Adus în final în faţa justiţiei, se apără declarând că, deşi asasinatul privat este sancţionat, crimele publice – războaiele – sunt glorificate: „Un asasinat face din tine un ticălos – un milion te transformă în erou. Numărul sanctifică". Cum acestea nu erau însă sentimente prea populare în America anilor 1946, Chaplin a devenit ţinta atacurilor dreptei politice şi a unei vânători de vrăjitoare care l-a determinat să părăsească definitiv Statele Unite în 1952.

Verdoux, a cărui apariţie este mereu însoţită de o mică temă muzicală sprinţară (ca de obicei Chaplin îşi compusese singur coloana sonoră), este un personaj pitoresc şi plin de viaţă. Restricţiile economice ale perioadei postbelice l-au obligat pe Chaplin să lucreze mai rapid şi mult mai riguros decât la oricare alt film al său. A rezultat astfel una dintre cele mai bine sudate poveşti ale sale, considerată fără falsă modestie de el însuşi drept „cel mai inteligent şi sclipitor film al carierei mele". **DR**

OUT OF THE PAST (1947)
DIN TRECUT

Pe o plajă din Acapulco, cu marea licărind prin năvoadele unui pescar, detectivul Jeff Markham (Robert Mitchum) o sărută pe Kathy Moffat (Jane Greer), femeia pe care fusese angajat să o găsească pentru gangsterul Whit Sterling (Kirk Douglas), fostul ei iubit. Kathy se aşază lângă Jeff şi îi dezvăluie că ştie de misiunea pe care o are de îndeplinit. Mărturiseşte că l-a împuşcat pe Whit, dar neagă că i-ar fi furat cei 40 000 de dolari. Îl roagă pe Jeff să o creadă. Aplecându-se să o sărute, Jeff îi şopteşte încet: „Iubito, nu-mi pasă".

Filmul lui Jacques Tourneur, adaptat după romanul *Build My Gallows High* de Daniel Mainwaring, poate fi considerat drept capodopera genului *noir*. Regăsim aici toate elementele definitorii: femeia mincinoasă, dar atât de frumoasă încât i se poate ierta aproape orice sau alături de care poţi muri fericit; trecutul amar care reînvie şi distruge personajul principal; detectivul particular, un tip inteligent şi priceput care comite greşeala de a ceda în faţa pasiunii – şi nu o dată. Mitchum întruchipează perfect acest tip de personaj. Asemeni lui Humphrey Bogart, are un calm interior care degajă independenţă şi încredere. Însă, spre deosebire de mai rezervatul Bogart, Mitchum se cufundă literalmente în rolul lui Jeff, marcata sa relaxare dând o notă nu numai reală, dar şi tragică vulnerabilităţii sale.

Este oare pasiunea lui Kathy pentru Jeff reală? Îl iubeşte ea cu adevărat în ciuda incapacităţii de a înfrunta dificultăţile de dragul lui şi a atitudinii ei fataliste faţă de iubire? Şi este oare înflăcărarea lui Jeff sinceră? Deşi telefonează poliţiei pentru a transforma fuga lor finală într-o ambuscadă, cedează oare farmecului ei încă o dată? Aceasta este întrebarea pe care Ann (Virginia Huston), prietena provincială a lui Jeff, i-o pune lui Kid (Dickie Moore), partenerul surdo-mut al acestuia. Kid încuviinţează. Spune adevărul? Simţim că răspunsul o va elibera pe Ann de orice legătură viitoare cu lumea damnată a lui Jeff. Dar atunci nu este cumva o minciună? *Din trecut* ne lasă cu enigmele nerezolvate ale dorinţelor fatale, cu ambiguităţile dragostei în care s-a întreţesut teama. **TG**



SUA (RKO) 97 min, alb-negru
Regizor: Jacques Tourneur
Producător: Warren Duff
Scenariu: Daniel Mainwaring, după romanul său *Build My Gallows High*
Imagine: Nicholas Musuraca
Muzică: Roy Webb

Distribuţie: Robert Mitchum, Jane Greer, Kirk Douglas, Rhonda Fleming, Richard Webb, Steve Brodie, Virginia Huston, Paul Valentine, Dickie Moore, Ken Niles

THE GHOST AND MRS. MUIR (1947)
FANTOMA CĂPITANULUI

SUA (Fox) 104 min, alb-negru
Regizor: Joseph L. Mankiewicz
Producător: Fred Kohlmar
Scenariu: R.A. Dick, Philip Dunne, după un roman de R.A. Dick
Imagine: Charles Lang
Muzică: Bernard Herrmann
Distribuție: Gene Tierney, Rex Harrison, George Sanders, Edna Best, Vanessa Brown, Anna Lee, Robert Coote, Natalie Wood, Isobel Elsom, Victoria Horne
Nominalizare la Oscar: Charles Lang (imagine)

Această romantică poveste cu fantome, blândă şi deloc înspăimântătoare, jonglează cu teme precum regăsirea sufletelor peste timp şi puterea eliberatoare a imaginaţiei. Gene Tierney, cu frumuseţea ei melancolică de data aceasta bine valorificată, interpretează rolul unei tinere văduve care închiriază o casă bântuită de fantome, situată pe vârful unui deal. Rex Harrison, unul dintre actorii preferaţi ai regizorului Mankiewicz, joacă rolul unui fantomatic căpitan de vas care îi devine îndrumător şi mentor – şi care o încurajează să-i publice memoriile sub numele ei. Relaţia lor caldă, dar – din motive evidente – neconsumată, susţine farmecul eteric al filmului, adăugându-i şi o notă mai emoţionantă. Dar personajul hirsut interpretat de Harrison şi grosolănia îndatoritoare a aşa-zisului pretendent al lui Tierney (George Sanders) împiedică fantasticul să alunece în bizarerie şi ţine sentimentalismul la distanţă.

În ciuda stricteţii cenzurii, scenariul precaut semnat de Philip Dunne reuşeşte totuşi să păstreze vocabularul piperat al căpitanului. *Fantoma căpitanului* beneficiază de imaginea translucidă realizată de Charles Lang, precum şi de una dintre cele mai duioase şi lirice partituri compuse de Bernard Herrmann. Filmul a rămas viu în amintirea publicului, inspirând şi un serial de televiziune la sfârşitul anilor 1960. **PK**

ODD MAN OUT (1947)
FUGARUL

Marea Britanie (Two Cities) 116 min, alb-negru
Regizor: Carol Reed
Producător: Carol Reed, Phil C. Samuel
Scenariu: R.C. Sherriff, după un roman de F.L. Green
Imagine: Robert Krasker
Muzică: William Alwyn
Distribuție: James Mason, Robert Newton, Cyril Cusack, Peter Judge, William Hartnell, Fay Compton, Denis O'Dea, W.G. Fay, Maureen Delaney, Elwyn Brook-Jones, Robert Beatty, Dan O'Herlihy, Kitty Kirwan, Beryl Measor, Roy Irving
Nominalizare la Oscar: Fergus McDonnell (montaj)

Cronica lui Carol Reed despre un soldat irlandez are aparenţa unui vis expresionist febril. James Mason interpretează rolul lui Johnny McQueen, conducătorul unui grup antibritanic care plănuieşte un jaf pentru a-şi putea finanţa cauza. În noaptea crimei, Johnny ucide un om şi este el însuşi împuşcat, fiind nevoit să se ascundă de autorităţile care împânzesc oraşul pentru a-l prinde împreună cu complicii lui. Acţiunea filmului se derulează pe parcursul acestei nopţi, timp în care Johnny caută adăpost, iar prietena lui, Kathleen (Kathleen Ryan), încearcă să-l găsească.

Johnny descoperă că oamenii în care avea încredere sau pe care îi credea simpatizanţi ai cauzei lui nu şi-ar risca vieţile pentru el. Este silit să fugă încontinuu, fiind pasat de la o persoană la alta – fiecare are un motiv pentru a nu-l ajuta sau a-l folosi în propriul scop. Pe măsură ce starea i se agravează, Johnny delirează filosofic şi începe să înţeleagă că este cu adevărat singur pe lume. Coloana sonoră şi imaginea alb-negru, cu numeroase efecte de umbre, amplifică sentimentul general de incertitudine morală. Maniera în care *Fugarul* reuşeşte să depăşească limitele thrillerului politic şi să devină o meditaţie emoţionantă, profundă şi percutantă asupra existenţei sociale va continua să surprindă cinefilii dintotdeauna. **RH**

LADRI DI BICICLETTE (1948)
HOŢI DE BICICLETE

Antonio Ricci (Lamberto Maggiorani), un muncitor şomer din Roma postbelică, se angajează să lipească afişe de film, după ce soţia sa amanetează cearşafurile familiei pentru a-i putea scoate bicicleta de la muntele de pietate. Dar, îndată ce începe lucrul, bicicleta îi este furată, şi, împreună cu băieţelul său Bruno (Enzo Staiola), cutreieră oraşul în lung şi-n lat încercând să o găsească şi lovindu-se de diferite aspecte ale societăţii romane, inclusiv unele dintre cele mai acute diferenţe de clasă.

Această capodoperă este în general – şi pe bună dreptate – cunoscută ca una dintre lucrările-cheie ale neorealismului italian. Criticul francez André Bazin l-a considerat unul dintre cele mai mari filme comuniste. Faptul că în 1948 a primit Oscarul la categoria cel mai bun film străin sugerează că, la vremea respectivă, nu a fost perceput în mod similar şi în Statele Unite. Ironia face ca singurul lucru care i-a interesat pe cenzorii americani să fie o scenă în care băieţelul urinează pe stradă. Pentru unii adepţi ai cinematografului de autor, filmul şi-a pierdut o parte din putere deoarece nu era fructul unei inteligenţe creative unice. Producţia, o colaborare între scenaristul Cesare Zavattini, regizorul Vittorio De Sica, actori neprofesionişti şi mulţi alţii, este atât de animată de un ţel comun, încât orice tentativă de a separa realizările este prea puţin relevantă.

Hoţi de biciclete conţine probabil cea mai reuşită descriere a unei relaţii tată–fiu din istoria cinematografiei, plină de fluctuaţii subtile şi evoluţii graduale sub aspectul respectului şi al încrederii dintre cei doi. O peliculă de o mare sensibilitate, dar din care nu lipsesc momente de comedie à la Chaplin, ca de exemplu comportamentele contrastante a doi băieţei mâncând în acelaşi restaurant. Aşezat alături de un film ca *Viaţa e frumoasă* (1997), *Hoţi de biciclete* ne poate indica în ce măsură cinematograful mondial de succes şi relaţia sa cu realitatea au fost văzute prin ochii copilăriei în ultima jumătate de secol. **JRos**

Italia (De Sica) 93 min, alb-negru

Regizor: Vittorio De Sica

Producător: Giuseppe Amato, Vittorio De Sica

Scenariu: Cesare Zavattini, Oreste Biancoli, Suso d'Amico, Vittorio De Sica, Adolfo Franci, Gerardo Guerrieri, după romanul *Ladri di biciclette* de Luigi Bartolini

Imagine: Carlo Montuori

Muzică: Alessandro Cicognini

Distribuţie: Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell, Gino Saltamerenda, Vittorio Antonucci, Giulio Chiari, Elena Altieri, Carlo Jachino, Michele Sakara, Emma Druetti, Fausto Guerzoni

Oscar: Giuseppe Amato, Vittorio De Sica (premiu special – cel mai bun film străin)

Nominalizare la Oscar: Cesare Zavattini (scenariu)





SUA (Rampart, Universal) 86 min, alb-negru

Regizor: Max Ophüls

Producător: John Houseman

Scenariu: Howard Koch, Stefan Zweig, după romanul *Brief einer Unbekannten* de Stefan Zweig

Imagine: Franz Planer

Muzică: Daniele Amfitheatrof

Distribuție: Joan Fontaine, Louis Jourdan, Mady Christians, Marcel Journet, Art Smith, Carol Yorke, Howard Freeman, John Good, Leo B. Pessin, Erskine Sanford, Otto Waldis, Sonja Bryden

LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN (1948)

SCRISOARE DE LA O NECUNOSCUTĂ

Stefan Brand (Louis Jourdan), un pianist de concert cam dandy din Viena începutului de secol XX, ajunge acasă după încă o seară de distracții. Servitorul său mut îi întinde o scrisoare. Este de la o femeie, iar primele cuvinte îl lasă înmărmurit: „Când vei citi această scrisoare, eu voi fi deja moartă..."

Ceea ce urmează acestei extraordinare scene de deschidere poate fi considerat pe bună dreptate nu numai cel mai bun film al regizorului Max Ophüls, o reușită supremă a genului adesea și pe nedrept hulit al melodramei, dar și una dintre cele mai mari realizări din istoria cinematografiei mondiale. Este unul dintre puținele filme care merită să fie catalogate ca perfecte până la cele mai mici detalii.

Minunat adaptat de către Howard Koch după romanul lui Stefan Zweig, filmul reprezintă apoteoza „iubirii damnate". Cu ajutorul flashbackurilor care retrasează pasiunea fără speranță a tinerei Lisa Bendl (Joan Fontaine) pentru Stefan, Ophüls ne redă portretul unei iubiri imposibile: idealizarea naiv-romantică a artiștilor de către Lisa și indiferența lui Stefan în fața femeilor disponibile, tratate ca simple obiecte, duc la o tragedie sumbră. Percepția intuitivă de care dă dovadă Ophüls în sesizarea inegalităților dintre sexe în societatea occidentală a secolului XX este uluitoare.

Ophüls reușește să creeze o lucrare remarcabil de echilibrată. Încurajându-ne să ne identificăm cu dorințele Lisei și cu visele unei întregi societăți, alimentate de propria cultură populară, *Scrisoare de la o necunoscută* oferă totodată o critică acerbă și devastatoare a mitului și ideologiei iubirii romantice. Capacitatea noastră de înțelegere a poveștii depinde de delicatele variații de tonalități și puncte de vedere.

Într-un demers implacabil, hipnotic, abordarea regizorală spulberă unul câte unul vălurile iluziilor care o înconjoară pe Lisa. Fie că mizanscena relevă realitatea banală de sub aceste elanuri fanteziste, fie că aparatul de filmat sugerează – prin poziționări și mișcări subtile, ușor desprinse de lumea povestirii – o perspectivă cognitivă care scapă personajelor.



Filmul este un triumf nu doar al unui stil expresiv și elocvent, dar și al unei structuri narative animate de un mesaj clar. Pe fondul tulburătoarei voci narative a Lisei, decadele se succed într-un continuum, iar anii-cheie sunt omiși cu măiestrie grație unui mozaic de detalii semnificative, construite ca motive recurente și concentrate în gesturi repetate (dăruirea unei flori), fragmente de dialog (referințele la trecerea timpului sunt omniprezente) și obiecte-cheie (scara care conduce la apartamentul lui Stefan).

Scrisoare de la o necunoscută este un film de o bogăție inepuizabilă. El a fascinat nenumărați cinefili care au încercat să-i descopere temele, motivele, aluziile și ironiile; însă toate tentativele de analiză atentă nu vor putea să diminueze vreodată resursele de emoție autentică pe care o suscită acest film. **AM**



SECRET BEYOND THE DOOR (1948)
SECRETUL DIN SPATELE UŞII

SUA (Diana) 99 min, alb-negru
Regizor: Fritz Lang
Producător: Fritz Lang, Walter Wanger
Scenariu: Rufus King, Silvia Richards
Imagine: Stanley Cortez
Muzică: Miklós Rózsa
Distribuţie: Joan Bennett, Michael Redgrave, Anne Revere, Barbara O'Neil, Natalie Schafer, Anabel Shaw, Rosa Rey, James Seay, Mark Dennis, Paul Cavanagh

Fanii lui Fritz Lang se împart adesea în două categorii, cei care preferă clasicele recunoscute şi cu pretenţii intelectuale, precum *„M"–Un oraş îşi caută ucigaşul* (1931), *Metropolis* (1926) şi *Drumul demnităţii* (1953), sau amatorii acelor filme mai stranii, enigmatice şi insidioase, care sondează zonele mai puţin respectabile ale culturii populare, precum *Rancho Notorious* (1952) şi *Moonfleet* (1955). În opinia unora, *Secretul din spatele uşii* ar fi un respectabil film *noir*, însă ceea ce face din el o curiozitate specială şi fascinantă în contextul operei lui Lang este tocmai amestecul înşelător de genuri diverse – melodramă feminină, studiu de caz freudian, film poliţist despre criminali în serie şi alegorie a procesului creator şi artistic.

Pelicula face parte din ciclul hollywoodian al „goticului feminin", explorând puternica atracţie a unei femei (Joan Bennett) faţă de un bărbat (Michael Redgrave), deopotrivă enigmatic, seducător şi (după cum descoperim pe parcursul intrigii) potenţial periculos. Ca şi în *Rebecca* (1940) lui Hitchcock, film care l-a inspirat pe Lang, eroina pătrunde în casa unor străini, încărcată de amintiri ale trecutului, traume ascunse şi relaţii secrete şi nesănătoase.

Lang plasează ambiguităţile sadomasochiste ale poveştii (Care este adevăratul caracter al masculinităţii, sensibilitatea sau agresiunea? Ce vrea de fapt femeia de la bărbat, iubire sau moarte?) într-un context cu totul inedit: Redgrave este un arhitect de geniu care a construit o casă formată din „camere norocoase", fiecare reconstituind scena unei crime macabre, cu evidente conotaţii psihosexuale.



Secretul din spatele uşii se alătură unei serii deosebite de filme realizate în anii 1940, printre care *Femeia de pe plajă* (1947) al lui Jean Renoir şi producţia lui Val Newton *A şaptea victimă* (1943), a căror atmosferă halucinantă este practic garantată de economia de mijloace caracteristică filmelor de categorie B şi de o intrigă construită pe baza unor asociaţii libere, precum şi – în acest caz – de o voce narativă asumată în mod derutant când de Bennett, când de Redgrave. Probabil că tăieturile impuse de studiourile Universal după montajul iniţial realizat de Lang au sporit şi mai mult senzaţia onirică pe care o degajă filmul. Chiar dacă rezultatul trădează lipsa unor legături şi explicaţii raţionale, filmul reprezintă una dintre ocaziile preţioase în care Lang – ajutat în mare măsură de imaginea barocă a lui Stanley Cortez şi de opulenta coloană sonoră semnată de Miklós Rózsa – a reuşit să adauge o dimensiune poetică bogată fatalismului său obişnuit. **AM**

FORCE OF EVIL (1948)

Ca și *The Night of the Hunter*, *Force of Evil* reprezintă un eveniment unic în istoria cinematografiei americane. Deși regizorul Abraham Polonsky a realizat ulterior încă două filme și a scris scenariul altora, aceasta rămâne singura peliculă în care a strălucit la adevărata sa valoare înainte de a fi trecut pe lista neagră a victimelor mccarthy-ismului.

În ciuda prezenței unei vedete (John Garfield) asociate cu filmele despre viața dură a străzii, *Force of Evil* este încadrat oarecum forțat în categoria film *noir*. Este mai presus de toate un film poetic, animat de o voce narativă cu o partitură scrisă „în vers liber" și de un dialog melodios extrem de stilizat, care se numără printre cele mai surprinzătoare și radicale inovații ale cinematografului anilor 1940, anticipând filmul lui Malick *Baladă sălbatică* (1973).

Este o poveste despre amoralitate, culpabilitate și mântuire, dramatizată prin tema, aproape biblică, a trădării fraterne. Polonsky spulberă tenebrele fataliste ale filmului (imaginea finală a coborârii unui cadavru în gunoi este cutremurătoare) recurgând la o poveste de dragoste emoționantă și foarte modernă între Garfield și Beatrice Pearson.

Filmul este stilizat până la cele mai mici detalii, în armonie cu ambiția sa poetică: aceea de a elibera sunetul, imaginea și interpretările și a crea prin interacțiunea lor o polifonie amețitoare. **AM**

SUA (Enterprise, MGM) 78 min, alb-negru
Regizor: Abraham Polonsky
Producător: Bob Roberts
Scenariu: Abraham Polonsky, Ira Wolfert, după romanul *Tucker's People* de Ira Wolfert
Imagine: George Barnes
Muzică: David Raksin
Distribuție: John Garfield, Thomas Gomez, Marie Windsor, Howland Chamberlain, Roy Roberts, Paul Fix, Stanley Prager, Barry Kelley, Paul McVey, Beatrice Pearson, Fred O. Sommers

XIAO CHENG ZHI CHUN (1948)
PRIMĂVARĂ ÎNTR-UN ORAȘ MIC

Dacă abilitatea de a introduce personaje într-o manieră economică poate constitui o marcă a filmelor de valoare, atunci *Xiao Cheng Zhi Chun* își dezvăluie instantaneu măreția. Filmul ne prezintă cu pricepere cinci personaje : „Soția" (Wei Wei), singură și plictisită de corvezile zilnice; „Soțul" (Shi Yu), un melancolic bolnăvicios; „Sora" (Zhang Hongmei), tânără și plină de viață; Lao Huang, „Servitorul" (Cui Chaoming), mereu vigilent; și „Călătorul" (Li Wei), care cutreieră orașul (venind din trecut) și devine catalizatorul schimbării.

Pelicula construiește într-o manieră minimalistă drama postbelică: dorințele, speranțele, visurile și durerile care se țes între aceste personaje, o coregrafie de priviri ascunse și subite gesturi de rezistență sau de resemnare. Există însă și un element modernist: vocea narativă a soției care reiterează poetic ceea ce este evident vizibil, prezintă evenimente la care nu a asistat și exprimă realități triste folosind cuvinte brutale. Această capodoperă a cinematografiei chineze a dobândit recent recunoașterea mondială pe care o merită, influențându-l pe Wong Kar-Wai în *Pregătit pentru dragoste* (2001) și prilejuind realizarea unui remake fidel în 2004. *Xiao Cheng Zhi Chun* se plasează în linia celor mai reușite, bogate și emoționante melodrame din istoria cinematografiei. **AM**

China 85 min, alb-negru
Limbă: mandarină
Regizor: Fei Mu
Scenariu: Li Tianji
Imagine: Li Shengwei
Muzică: Huang Yijun
Distribuție: Cui Chaoming, Li Wei, Shi Yu, Wei Wei, Zhang Hongmei



SUA (Charles K. Feldman, Monterey)
133 min, alb-negru
Regizor: Howard Hawks, Arthur Rosson
Producător: Charles K. Feldman, Howard Hawks
Scenariu: Borden Chase, Charles Schnee
Imagine: Russell Harlan
Muzică: Dimitri Tiomkin
Distribuție: John Wayne, Montgomery Clift, Joanne Dru, Walter Brennan, Coleen Gray, Harry Carey, John Ireland, Noah Beery Jr., Harry Carey Jr., Chief Yowlachie, Paul Fix, Hank Worden, Mickey Kuhn, Ray Hyke, Wally Wales
Nominalizări la Oscar: Borden Chase (scenariu), Christian Nyby (montaj)

RED RIVER (1948)
RÂUL ROȘU

Remake western al *Revoltei de pe Bounty* (1935), *Râul roșu* este o operă mult mai profundă decât sursa sa de inspirație, prezentând relația Blight/Christian sub forma unui conflict tată/fiu. John Wayne – una dintre cele mai seducătoare vedete masculine ale anilor 1930, aici în rolul unui bărbat mai vârstnic, cu o morocăneală autentică și premonitorie – face o echipă interesantă cu fotogenicul Montgomery Clift, întruparea unui gen de sensibilitate nevrotică masculină, care avea să devină la modă în următorul deceniu.

În urma unui atac al indienilor, în 1851, Tom Dunson (Wayne) și Matthew Garth (Clift) își unesc cirezile de vite pentru a forma un adevărat imperiu. După acest prolog prelungit, regăsim districtul Red River în depresie economică după Războiul Civil. Conducând o turmă înspre Missouri, inflexibilul Dunson devine tot mai tiranic, determinându-l pe Matt să se revolte și să se îndrepte spre vest, pe o rută mai sigură. Deși Dunson admiră curajul tânărului, jură să îl urmărească și să îl împuște, ceea ce ne conduce ulterior la o secvență care se constituie ca unul dintre cele mai emoționante climaxuri ale genului, în care cei doi bărbați care se iubesc se înfruntă printre vitele înghesuite pe străzile orașului Abilene.

Hawks, marele cronicar cinematografic al destinelor bărbătești, montează aici opera definitivă despre viața de cowboy, eclipsând toate westernurile de până atunci prin introducerea unor secvențe minunate, lirice și captivante înfățișând goana panicată a animalelor, vrăjmășia intemperiilor, munca de cowboy și ambuscadele indienilor. Wayne și Clift surprind prin subtilitatea performanțelor lor; sunt susținuți de excelentele interpretări ale lui Walter Brennan, bătrânul prostănac știrb, John Ireland, pistolarul slăbănog, și Joanne Dru, o tânără pionieră a Vestului, capabilă să primească o săgeată în umăr fără să clipească. Deși cunoscut pentru westernurile sale, Hawks a realizat surprinzător de puține astfel de filme. *Râul roșu* pare mai degrabă un tribut afectuos adresat lui John Ford (combinat cu o atitudine de genul „și eu pot să fac asta"), regizorul apelând la o serie de actori nelipsiți din producțiile maestrului: Harry Carey Senior și Junior, Hank Worden și chiar Wayne însuși. Amprenta lui Ford este vizibilă pretutindeni. **KN**

ROPE (1948)
FUNIA

Reputat pentru deosebitul său simț al spectacolului și suspansului, Alfred Hitchcock s-a numărat întotdeauna printre cineaștii comerciali cei mai experimentali. Inspirându-se dintr-o piesă de teatru scrisă de Patrick Hamilton (autor și al *Luminei de gaz)*, bazată pe cazul Leopold și Loeb – subiect dramatizat într-o manieră mai convențională în *Compulsion* (1959) –, *Funia* se impune prin teatralitatea decorului său constant, subliniată de faptul că filmul se compune din planuri-secvență de lungimea unei bobine reunite prin racorduri aproape invizibile, astfel încât ai putea crede că filmul este turnat dintr-o singură secvență. În 1948, puțini erau spectatorii care observau că filmele sunt realizate din scurte fragmente independente lipite între ele pentru a crea un efect dramatic – chiar și acum, majoritatea filmelor despre cinematografie par să sugereze că scenele ar fi turnate ca și cum s-ar petrece într-o sală de teatru –, astfel că este posibil ca Hitchcock să fi fost interesat să se adreseze colegilor săi de breaslă, probând o modalitate alternativă de prezentare a poveștii unui film.

În afara provocărilor tehnice de a urmări personajele cu aparatul de filmat printr-un vast apartament newyorkez, narând o poveste în „timp real", *Funia* își are propria intrigă: doi celibatari care locuiesc în același apartament (John Dall și Farley Granger) încearcă să ascundă o crimă gratuită pentru a demonstra un argument obscur. Filmul, dramă psihologică intensă și totodată comedie neagră în stilul *Arsenic și dantelă veche* (1944), alunecă spre un conflict de tipul șoarecele și pisica în momentul în care criminalii îl invită pe profesoralul Jimmy Stewart pentru a-l impresiona cu istețimea lor, flirtând – și nu o dată – cu ideea dezvăluirii crimei.

Dar tehnica are un efect mai puțin perturbant decât ne-am putea aștepta, permițându-le lui Stewart și Dall să se înfrunte într-un duel formidabil între vulgaritate criminală și rectitudine morală; este posibil ca atenția deosebită acordată acestor lungi planuri-secvență să îi fi făcut pe cenzori mai puțin vigilenți la descrierea francă a relației cvasihomosexuale dintre cei doi criminali – nu există decât un dormitor în apartamentul comun, chiar dacă acest lucru nu este niciodată explicit exprimat. Nesiguranța lui Granger e accentuată de lungimea nemiloasă a scenelor; Dall și Stewart, în schimb, se ridică la înălțimea situației, oferind interpretări susținute și teatrale. **KN**





SUA (Transatlantic, Warner Bros.)
80 min, Technicolor

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Sidney Bernstein

Scenariu: Hume Cronyn, Arthur Laurents, după piesa *Rope's End* de Patrick Hamilton

Imagine: William V. Skall, Joseph A. Valentine

Muzică: David Buttolph

Distribuție: James Stewart, John Dall, Farley Granger, Cedric Hardwicke, Constance Collier, Douglas Dick, Edith Evanson, Dick Hogan, Joan Chandler

SUA (Fox) 108 min, alb-negru

Regizor: Anatole Litvak

Producător: Robert Bassler, Anatole Litvak, Darryl F. Zanuck

Scenariu: Millen Brand, Frank Partos, după un roman de Mary Jane Ward

Imagine: Leo Tover

Muzică: Alfred Newman

Distribuţie: Olivia de Havilland, Mark Stevens, Leo Genn, Celeste Holm, Glenn Langan, Helen Craig, Leif Erickson, Beulah Bondi, Lee Patrick, Howard Freeman, Natalie Schafer, Ruth Donnelly, Katherine Locke, Frank Conroy, Minna Gombell

Nominalizări la Oscar: Robert Bassler, Anatole Litvak (cel mai bun film), Anatole Litvak (regie), Frank Partos, Millen Brand (scenariu), Olivia de Havilland (actriţă), Alfred Newman (muzică)

THE SNAKE PIT (1948)
GROAPA CU ŞERPI

Printre cele mai impresionante realizări care stau sub semnul realismului marcat adoptat de Hollywoodul postbelic se numără şi *Groapa cu şerpi*. Filmul lui Anatole Litvak abordează cu o sinceritate brutală tema bolilor mentale şi a tratamentului lor în ospiciile moderne, printre ale căror orori se numără şi saloanele supraaglomerate în care sunt ţinute cazurile incurabile – „groapa cu şerpi" care dă titlul filmului. Pelicula oferă o imagine mai echilibrată asupra tulburărilor psihice decât filmele mai recente, precum mult lăudatul *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1976).

Virginia Cunningham (Olivia de Havilland) pare la început o psihopată incurabilă, dar, cu ajutorul unui doctor binevoitor, Mark Kick (Leo Genn), este dispusă să înceapă un tratament psihoterapeutic. Flashbackurile ne trimit la o copilărie în care îi fuseseră refuzate nu numai dragostea maternă, dar şi atenţia tatălui, dispărut când Virginia era foarte mică. Virginia a avut de suferit şi pierderea iubitului ei, de a cărui moarte se consideră responsabilă. Sub îngrijirea doctorului Kick, avansează la „cel mai bun" salon, unde este însă hărţuită de o asistentă tiranică. Comportarea proastă a Virginiei cauzată de acest episod duce la internarea ei în „groapa cu şerpi", această experienţă înfiorătoare dovedindu-se însă, în mod bizar, benefică. În cele din urmă îşi obţine externarea, înţelegând că sentimentele ei de culpabilitate sunt iraţionale.

Memorabilă rămâne maniera în care filmul reuşeşte să redea suferinţele eroinei. Realismul optimist al filmului vine în contrast cu soluţiile pseudofreudiene ale altor filme din epocă, inclusiv cu *Fascinaţie* (1945) al lui Hitchcock. **RBP**

SUA (Columbia, Mercury) 87 min, alb-negru

Limbă: engleză / cantoneză

Regizor: Orson Welles

Producător: William Castle, Orson Welles, Richard Wilson

Scenariu: Orson Welles, după romanul *If I Die Before I Wake* de Sherwood King

Imagine: Charles Lawton Jr.

Muzică: Doris Fisher, Allan Roberts, Heinz Roemheld

Distribuţie: Rita Hayworth, Orson Welles, Everett Sloane, Glenn Anders, Ted de Corsia, Erskine Sanford, Gus Schilling, Carl Frank, Louis Merrill, Evelyn Ellis, Harry Shannon

THE LADY FROM SHANGHAI (1948)
DOAMNA DIN SHANGHAI

După ce a dovedit cu *Străinul* că putea realiza un film „obişnuit" dacă dorea, Orson Welles revine la genul *noir*, alegând aproape la întâmplare un roman de senzaţie (*If I Die Before I Wake* de Sherwood King) şi transformându-l într-o operă cinematografică bogată şi stranie, care nu putea decât să-l contrarieze pe directorul studiourilor Columbia, Harry Cohn. Prin simpla decizie de a tunde faimoasa coamă roşcată a Ritei Hayworth şi a o vopsi în blond, Welles a devalorizat deliberat un preţios bun patrimonial al studioului, care – întâmplător – era şi fosta sa soţie; şi aceasta înainte de a se afla că nu va interpreta un personaj asemeni simpaticei vampe din *Gilda* (1946), ci o veritabilă vampiresă, atât de malefică încât şi incontestabilul său sex-appeal devenea respingător.

Cu un accent irlandez oscilant, Welles interpretează rolul unui marinar angajat de un avocat invalid (Everett Sloane, reptilian şi terifiant) pentru a-i conduce iahtul şi poate (temă reluată şi în *Povestire nemuritoare* [1968]) pentru a fi la dispoziţia frumoasei sale soţii. Are loc o crimă, urmată de un proces în care toată lumea se comportă în afara oricărei etici, şi asta în cel mai bun caz; caleidoscopul nebunesc este pulverizat într-un apoteotic schimb de focuri ce se petrece într-o sală plină cu oglinzi. *Doamna din Shanghai* este o oglindă cinematografică spartă, în care cioburile geniului nu mai reuşesc să reconstituie nici o formă valabilă. **KN**



THE PALEFACE (1948)
FAŢĂ PALIDĂ

Jane Russell este Calamity Jane, recrutată de guvernul SUA pentru a ajuta la capturarea unei bande de albi proscrişi care vând arme indienilor. Pentru a trece neobservată într-un tren de imigranţi care înaintează înspre Vest, se căsătoreşte cu Peter Potter, un dentist incompetent şi poltron pe care îl întâlneşte într-o baie publică – dar cine să caute plauzibilitate într-o astfel de poveste! În rolul dentistului, Bob Hope pare să se distreze de minune, dând frâu liber unei rafale de glume. Mare parte a comicului din *Faţă Palidă* este total previzibil, de la indienii care inhalează gazul ilariant al dentistului până la nenumăratele gesturi de laşitate ale lui Hope, care, în final, vor conduce însă la confundarea lui cu un curajos luptător indian. Bineînţeles, Hope este îndrăgostit nebuneşte de formele rotunde ale frumoasei Russell, iar veşnica amânare a consumării căsătoriei lor în timp ce ea îşi vede de misia de a le veni de hac tâlharilor este gagul recurent al filmului.

Cei doi sunt capturaţi şi duşi într-o tabără a indienilor, interpretaţi de un amerindian autentic (Chief Yowlachie) şi de un italo-american (Iron Eyes Cody). Glumele făcute pe seama acestora, total incorecte din punct de vedere politic, sunt însă mult prea stupide pentru a fi cu adevărat jignitoare.

Hope ne oferă o plăcută interpretare a cântecului „Buttons and Bows", compus de Victor Young şi care i-a adus un Oscar. Patru ani mai târziu, cântecul a fost reluat într-o continuare intitulată *Fiul lui Faţă Palidă* (în regia lui Frank Tashlin, autorul scenariului *Feţei Palide)*. Hope şi Russell se regăsesc în această peliculă, acompaniaţi de Roy Rogers şi de calul său Trigger, care are parte de propriul lui cântec, „A Four-Legged Friend". **EB**

SUA (Paramount) 91 min, Technicolor

Regizor: Norman Z. McLeod

Producător: Robert L. Welch

Scenariu: Edmund L. Hartmann, Frank Tashlin

Imagine: Ray Rennahan

Muzică: Ray Evans, Jay Livingston, Victor Young

Distribuţie: Bob Hope, Jane Russell, Robert Armstrong, Iris Adrian, Bobby Watson, Jackie Searl, Joseph Vitale, Charles Trowbridge, Clem Bevans, Jeff York, Stanley Andrews, Wade Crosby, Chief Yowlachie, Iron Eyes Cody, John Maxwell

Oscar: Jay Livingston, Ray Evans (cel mai bun cântec)

Marea Britanie (Independent, Rank, The Archers) 133 min, Technicolor

Regizor: Michael Powell, Emeric Pressburger

Producător: George R. Busby, Michael Powell, Emeric Pressburger

Scenariu: Emeric Pressburger, Michael Powell, Keith Winter, după o povestire de Hans Christian Andersen

Imagine: Jack Cardiff

Muzică: Brian Easdale

Distribuţie: Anton Walbroock, Marius Goring, Moira Shearer, Robert Helpmann, Leonide Massine, Albert Bassermann, Ludmilla Tchérina, Esmond Knight

Oscar: Hein Heckroth, Arthur Lawson (regie artistică), Brian Easdale (muzică)

Nominalizări la Oscar: Michael Powell, Emeric Pressburger (cel mai bun film), Emeric Pressburger (scenariu), Reginald Mills (montaj)



THE RED SHOES (1948)
PANTOFII ROŞII

Deşi transmite un indubitabil mesaj ambivalent, producţia din 1948 a echipei Michael Powell–Emeric Pressburger a fost îndrăgită de generaţii întregi de tinere care doreau să devină balerine. În această fermecătoare reinventare a clasicii poveşti despre „naşterea unei stele", graţioasa, ambiţioasa şi talentata dansatoare debutantă Victoria Page (Moira Shearer) se îndrăgosteşte de impresarul Boris Lermotov (Anton Walbroock), amestec de Svengali, Rasputin şi Diaghilev. Îşi neglijează viaţa personală (o idilă cu compozitorul Marius Goring) dedicându-se unei pasiuni, aproape maladive, pentru Artă. După plecarea primei balerine Boronskaia (Ludmilla Tchérina), pe care Lermotov o concediază când află de intenţia acesteia de a se căsători, Vicky îşi face debutul de vedetă într-un spectacol de balet special creat pentru ea după basmul lui Hans Christian Andersen despre o fată ai cărei pantofi dănţuiesc până când stăpâna lor cade moartă. Această idee i-a inspirat pe cineaşti – împreună cu coregraful şi dansatorul Robert Helpmann, starul Léonide Massine şi dirijorul Sir Thomas Beechman – să realizeze o secvenţă de dans onirică, de o durată de 20 de minute, care avea să lanseze o modă (vezi *Un american la Paris, În oraş, Oklahoma!)* a acestor interludii stilizate din musicaluri, dar care reuşeşte, mai bine decât toate imitaţiile, să prezinte în miniatură intriga întregului film, rămânând totodată un număr interpretativ independent.

Bineînţeles, viaţa reală a lui Vicky o copiază trist pe cea a eroinei lui Andersen, până la deznodământul saltului coregrafic în faţa unui tren şi memorabilul tribut dansant pe care colegii ei de trupă, îndureraţi, i-l aduc interpretând baletul Pantofilor Roşii în jurul singurei amintiri lăsate de balerină, propriii pantofi. Shearer, mică şi uimitoare în debutul ei pe marele ecran, constituie o prezenţă electrizantă care ţine piept cu brio copleşitoarei forţe interpretative a lui Walbroock. În scenele de balet de un pitoresc îndrăzneţ, eroina este înconjurată de decoruri stranii, ca de basm, iar scenograful Hein Heckroth, regizorul artistic Arthur Lawson şi operatorul Jack Cardiff se străduiesc să păstreze aceeaşi somptuozitate şi stranietate în scenele din afara teatrului ca şi în cele filmate sub reflectoarele scenei.

Walbroock, cu ochii strălucind (când nu şi-i ascunde în spatele unor ochelari întunecaţi), şuieră replici mefistofelice cu o delectare irezistibilă, manipulând totul în jurul său, dar tragic de însingurat în acest devotament schimnic faţă de arta sa. *Pantofii roşii* este unul din acele rare filme muzicale care captează magia interpretărilor teatrale fără a omite eforturile trudnice, agonizante, necesare realizării unor astfel de momente extatice. Cu un colorit de o minunată extravaganţă, o selecţie muzicală insolită şi o notă sumbră care surprinde perfect ambiguitatea basmului tradiţional faţă de cel disneyan, *Pantofii roşii* rămâne o capodoperă luminoasă. **KN**



SUA (Warner Bros.) 126 min, alb-negru

Regizor: John Huston

Producător: Henry Blanke, Jack L. Warner

Scenariu: John Huston, B. Traven, după un roman de B. Traven

Imagine: Ted D. McCord

Muzică: Buddy Kaye, Max Steiner

Distribuție: Humphrey Bogart, Walter Huston, Tim Holt, Bruce Bennett, Barton MacLane, Alfonso Bedoya, Arturo Soto Rangel, Manuel Dondé, José Torvay, Margarito Luna

Oscar: John Huston (regie și scenariu), Walter Huston (actor în rol secundar)

Nominalizare la Oscar: Henry Blanke (cel mai bun film)

THE TREASURE OF THE SIERRA MADRE (1948)

COMOARA DIN SIERRA MADRE

Tema favorită a lui John Huston, căutarea deșartă, alimentată de ambiție și contracarată de lăcomie și disensiuni interne, este parcă croită pe potriva propriului său temperament, amestec de romantism și cinism. Începând cu *Șoimul maltez* (1941) și sfârșind cu *Omul care voia să fie rege* (1975), cineastul a realizat nenumărate variații pe acest subiect – însă *Comoara din Sierra Madre* propune o variantă mai apropiată de forma sa arhetipală. Trei aventurieri americani sosiți din Mexic își unesc forțele pentru a căuta aur, îl găsesc și – inevitabil – roata norocului se întoarce și îl pierd din nou. Huston, autor al unor ecranizări excelente, s-a inspirat și aici din romanul misteriosului scriitor B. Traven; ca întotdeauna, cineastul s-a aplecat cu considerație și afecțiune asupra materialului narativ, păstrând chiar și o mare parte din dialogul laconic și viziunea sardonică a lui Traven.

În ciuda opoziției studioului – filmarea în locații exterioare, cel puțin pentru producțiile importante ale Hollywoodului, nu era prea frecventă în acele vremuri –, Huston a insistat să turneze filmul în Mexic, în vecinătatea unui sat izolat, la 200 km nord de capitală. Intransigența sa și-a vădit roadele. Textura filmului redă ariditatea deșertică a peisajului mexican, astfel încât aproape că putem simți nisipul scrâșnindu-ne între dinți; iar actorii, izgoniți din ambianța confortabilă a studioului și având de înfruntat elementele naturii, au fost puși în situația de a ne oferi interpretări tensionate, percutante. Realizări în perfectă consonanță cu tema filmului: cum reacționează oamenii sub presiune. În timp ce bătrânul căutător de aur (interpretat de tatăl regizorului, Walter Huston) și tânărul naiv (actorul de filme cu cowboy, Tim Holt) își păstrează principiile în fața vrăjmășiei și tentațiilor provocate de descoperirea aurului, paranoicul Fred C. Dobbs (Humphrey Bogart într-unul dintre cele mai memorabile și tulburătoare roluri ale sale) cedează și moare.

Insistența lui Huston de a filma așa cum își dorea el i-a adus beneficii și studioului. Jack Warner, care inițial detestase filmul, nu a putut să nu constate succesul răsunător la box-office, precum și recunoașterea de care s-a bucurat: Huston a câștigat Oscaruri pentru cel mai bun regizor și cel mai bun scenariu, iar tatăl său a luat premiul pentru cel mai bun actor într-un rol secundar. A fost prima, și singura, dată când o echipă tată/fiu a câștigat un Oscar. **PK**



LOUISIANA STORY (1948)
POVESTE DIN LOUISIANA

Pentru ultimul său film, *Poveste din Louisiana*, marele documentarist Robert J. Flaherty a acceptat o sponsorizare de la Standard Oil, pentru realizarea unui film despre prospectorii de petrol din mlaştinile Louisianei. Sprijinul a venit necondiţionat, dar se pare că Flaherty a înfrumuseţat întrucâtva descrierea companiei de petrol, înfăţişând-o ca pe o forţă benignă care nu aduce nici un prejudiciu sălbăticiei nepervertite a naturii. Însă o mică notă de naivitate nu este cu totul deplasată, evenimentele petrecute şi sosirea prospectorilor fiind prezentate prin ochii unui copil de 12 ani (Joseph Boudreaux). Peisajul pustiu şi mlăştinos devine un spaţiu magic, plin de vegetaţie întunecată şi faună exotică, în care apariţia unei linguri de sondă ce alunecă maiestuos deasupra apelor ajunge la fel de mitică şi de impenetrabilă ca vârcolacii şi sirenele în existenţa cărora crede băiatul.

Dialogul este minimal – în parte deoarece cineastul lucra, ca de obicei, cu localnici şi nu cu actori profesionişti –, Flaherty bazându-se pe imaginile sale încărcate de lirism şi pe coloana sonoră compusă de Virgil Thomson, ingenios inspirată din originalul folclor cajun (Premiu Pulitzer). Ca în majoritatea capodoperelor sale, Flaherty celebrează frumuseţea, pericolul şi fascinaţia exercitate de spaţiile sălbatice. **PK**

SUA (Robert Flaherty) 78 min, alb-negru

Limbă: engleză / franceză

Regizor: Robert J. Flaherty

Producător: Robert J. Flaherty

Scenariu: Frances H. Flaherty, Robert J. Flaherty

Imagine: Richard Leacock

Muzică: Virgil Thomson

Distribuţie: Joseph Boudreaux, Lionel Le Blanc, E. Bienvenu, Frank Hardy, C.P. Guedry

Nominalizare la Oscar: Frances H. Flaherty, Robert J. Flaherty (scenariu)



SUA (Paramount) 115 min, alb-negru

Regizor: William Wyler

Producător: Lester Koenig, Robert Wyler, William Wyler

Scenariu: Augustus Goetz, Ruth Goetz, după romanul *Washington Square* de Henry James

Imagine: Leo Tover

Muzică: Aaron Copland

Distribuție: Olivia de Havilland, Montgomery Clift, Ralph Richardson, Miriam Hopkins, Vanessa Brown, Betty Linley, Ray Collins, Mona Freeman, Selena Royle, Paul Lees, Harry Antrim, Russ Conway, David Thursby

Oscar: William Wyler (cel mai bun film), William Wyler (regie), Olivia de Havilland (actriță), John Meehan, Harry Horner, Emile Kuri (regie artistică), Edith Head, Gile Steele (costume), Aaron Copland (muzică)

Nominalizări la Oscar: Ralph Richardson (actor în rol secundar), Leo Tover (imagine)

THE HEIRESS (1949)
MOȘTENITOAREA

„Cum poți fi atât de crud?" „Am învățat de la cei mai buni". Memorabila ecranizare a romanului lui Henry James *Washinghton Square*, realizată de William Wyler (urmată de un inutil remake în 1997), gravitează în jurul unor performanțe actoricești remarcabile, puse în valoare de pretențioasele planuri-secvență și de măiestria meticuloasă a tehnicii cu care sunt realizate atmosfera, luminația și imaginea. Olivia de Havilland, care a primit cel de-al doilea Oscar al său, oferă o prestație zguduitoare în rolul fetei îngrozitor de urâte, dureros de stângace, stigmatizate să rămână fată bătrână în ciuda averii pe care o va moșteni de la un tată rece și caustic (Ralph Richardson), care o privește ca pe o rușine.

Apoi, chipeșul vânător de zestre Montgomery Clift o curtează, la fel de nesincer pe cât de irezistibil. În ciuda obiecțiilor jignitoare ale tatălui ei și cu complicitatea tacită a mătușii ei, de un romantism credul (Miriam Hopkins), Catherine pune la cale o fugă tainică; când iubitul ei se decide să își încerce șansele în altă parte, suferă o transformare decisivă. Modul în care Havilland urcă lent și obosit scările când eroina ei realizează că a fost păcălită rămâne o secvență antologică. Calitatea deosebită a acestei pelicule este subliniată și de coloana sonoră originală și sugestivă semnată de Aaron Copland, distinsă și ea cu un premiu Oscar. **AE**



KIND HEARTS AND CORONETS (1949)
INIMI NOBILE ȘI ALESE



Inimi alese și nobile, una dintre primele comedii produse la studiourile Ealing de către cineastul Sir Michael Balcon și o excelentă mostră de umor tipic britanic ieșit din această pepinieră de creativitate comică situată în vestul Londrei, este inegalabilă sub aspectul farmecului și al *savoir-faire*-ului comediei negre. Este o realizare sofisticată, savuros de insidioasă și purtătoare a acelei mărci inconfundabile a producțiilor Ealing – finalul neașteptat.

Între săracul, calmul și dezabuzatul erou Louis Mazzini (Dennis Price) și un ducat se interpun cele opt rude ale sale, membre ale aristocraticei, snoabei și înstăritei familii D'Ascoyne, care îl împing pe acesta la crimă în masă. Această comedie neagră, de o eleganță îndrăzneață, este de fapt o adaptare realizată de Hamer și John Dighton după un roman acid despre decadența socială, *Israel Rank*, scris de Roy Horniman, dar este deopotrivă influențat de mai controversatul *Domn Verdoux* (1947) al lui Charlie Chaplin. În ascensiunea sa inexorabilă și cinică, machiavelicul Mazzini cade fatidic în mrejele a două femei extrem de diferite: Edith D'Ascoyne (Valerie Hobson, soția lui John Profumo, notoriu pentru scandalul sexual care a dus la prăbușirea guvernului britanic în 1963), grațioasa văduvă a uneia dintre victimele sale, și fabulos de excentrica Sibella, periculos felină și senzuală (favorita studiourilor Ealing, Joan Greenwood).

Cei opt D'Ascoyne, toți degenerați și cam țicniți – de la colțuroasa Lady Agatha, care este doborâtă într-un balon, până la generalul cacealmist condamnat la o scurtă delectare cu un borcan cu caviar exploziv și amiralul nebun care se scufundă singur cu vaporul –, sunt interpretați magistral de „omul cu o mie de chipuri" al studiourilor Ealing, nerecognoscibil de la un film la altul (iar în acest caz de la o scenă la alta), minunatul Alec Guinness.

Inimi nobile și alese marchează apogeul unei prea scurte perioade de glorie regizorală pentru Hamer. El venea cu o valoroasă experiență de monteur și a reușit să găsească măsura justă între dialogul sclipitor și vinietele vizuale satirice și concise. Eleganta imagine în alb-negru realizată de Douglas Slocombe, cameramanul-reporter de război devenit cineast, a constituit preludiul unei cariere mai lungi și prolifice: în anii 1960 a filmat multe clasice ale cinematografului britanic, iar mai târziu – succese internaționale precum trilogia *Indiana Jones*. **AE**

Marea Britanie (Ealing studios)
106 min, alb-negru
Regizor: Robert Hamer
Producător: Michael Balcon, Michael Relph
Scenariu: Robert Hamer, Roy Horniman, John Dighton, după romanul *Israel Rank* de Roy Horniman
Imagine: Douglas Slocombe
Muzică: Ernest Irving
Distribuție: Dennis Price, Valerie Hobson, Joan Greenwood, Alec Guinness, Audrey Fildes, Miles Malleson, Clive Morton, John Penrose, Cecil Ramage, Hugh Griffith, John Salew, Eric Messiter, Lyn Evans, Barbara Leake, Peggy Ann Clifford
Festivalul de la Veneția: Robert Hamer nominalizare (Leul de Aur)





SUA (King, Pioneer) 86 min, alb-negru
Regizor: Joseph H. Lewis
Producător: Frank King, Maurice King
Scenariu: MacKinlay Kantor, Millard Kaufman
Imagine: Russell Harlan
Muzică: Victor Young
Distribuție: Peggy Cummins, John Dall, Berry Kroeger, Morris Carnovsky, Anabel Shaw, Harry Lewis, Nedrick Young, Russ Tamblyn, Ross Elliott

GUN CRAZY (1949)

Gun Crazy, filmul-fetiș al lui Joseph Lewis, reprezintă un fel de test în dezbaterile contemporane privind sensul mult disputatului termen de *film noir*. Inspirat în mare de istoria notoriilor bandiți ai anilor 1930 Bonnie Parker și Clyde Barrow (scenariul a fost realizat de MacKinlay Kantor și de scriitorul indexat de mccarthy-iști Dalton Trumbo, figurând pe generic cu numele de Millard Kaufman), această poveste oarecum provincială despre un cuplu veșnic pe fugă are puțin în comun cu dura lume interlopă nocturnă care definește acest gen de film. Însă, alături de trama similară despre un cuplu de îndrăgostiți damnați din *Amanții nopții* (1948) sau a unor filme dedicate unor muncitori cinstiți, dar ghinioniști – *Desperate* (1947), *Thieves Highway* (1949) și *The Sound of Fury* (1951) –, *Gun Crazy* reia tema tipică a filmului negru (predominantă pe parcursul Marii Crize și o continuă sursă de anxietate după al Doilea Război Mondial) – omul dezrădăcinat, marginalizat, temă care definește și pelicule de gen cu statut canonic precum *Poștașul sună întotdeauna de două ori* (1946) și *Detour* (1945), ambele povești fataliste despre aventurieri vagabonzi.

Bart Tare (John Dall) a fost obsedat de armele de foc de la o vârstă fragedă. După ce părăsește armata, o întâlnește și se îndrăgostește pe loc de frumoasa Annie Laurie Starr (Peggy Cummins), care îi împărtășește pasiunea pentru arme (fusese principala atracție la numărul de tir al unui circ ambulant.) Plănuiesc o serie de tâlhării care, înainte de a fi omorâți de oamenii legii, culminează cu un jaf într-o fabrică de conserve.

La nivel formal, statutul excepțional printre multele filme de categorie B este justificat mulțumită inovațiilor estetice (în ciuda unui buget limitat) și caracterizării nemiloase a lui Cummins în rolul femeii fatale. Această nemuritoare poveste de *amour fou* a exercitat o influență majoră asupra lui Godard *(Cu sufletul la gură)*, un clasic al Noului Val francez. **PS**



ADAM'S RIB (1949)
COASTA LUI ADAM

„Cu toţii avem trucurile noastre." Această reuşită comedie despre lupta dintre sexe a fost o sursă de inspiraţie pentru nenumărate filme şi seriale TV care aveau în centru cupluri certăreţe, dar sexual incendiare. Din cele nouă filme realizate de legendarul duo Spencer Tracy–Katharine Hepburn între anii 1942–1967, *Coasta lui Adam* este cel mai bun, debordând de replici ironice şi dialoguri spirituale pe tema discriminărilor şi stereotipurilor sexuale şi etalând câteva jocuri actoriceşti de mare clasă. Scenariul a fost conceput de doi buni prieteni ai lui Tracy şi Hepburn, soţii Ruth Gordon (Oscar pentru rolul din *Copilul lui Rosemary)* şi Garson Kanin. Filmul este inspirat din povestea reală a cuplului William şi Dorothy Whitney, avocaţi ai domnului şi, respectiv, doamnei Raymond Massey la procesul de divorţ, care s-au despărţit apoi pentru a se căsători fiecare cu clientul său.

În filmul lui Cukor lucrurile nu stau chiar aşa. Avocata feministă Amanda „Pinkie" Bonner (Hepburn) acceptă să o apere pe dulcea şi blonda Doris Attinger – interpretată de Judy Holliday, extraordinar de comică la debutul în cariera sa meteoritică –, acuzată de tentativa de omorâre a soţului (Tom Ewell)). Însă soţul ei, Adam „Pinky" Bonner (Tracy) este avocatul acuzării, iar curând bătălia lor se extinde din tribunal în dormitor; în plus, curtea făcută Amandei de către compozitorul Kip (David Wayne), îndrăgostit până peste urechi şi care compune „Farewell, Amanda" (un cântec aparţinând lui Cole Poter) în onoarea ei, agravează problemele cuplului.

După secvenţa iniţială, plină de un suspans comic, în care Doris îl urmăreşte pe Warren de la serviciu până la locul întâlnirii cu uşuratica lui amantă, Beryl (Jean Hagen), unde îl împuşcă, într-o scenă realmente stupidă, regizorul George Cukor, recunoscând atmosfera teatrală a scenelor de la tribunal, dă filmului un aer artificial, uşor exagerat. Secvenţele lungi îi oferă lui Hepburn posibilitatea de a-şi susţine pledoaria extrem de iscusită şi îi permit lui Tracy să-şi exprime pe larg indignarea faţă de tacticile şi principiile acesteia. Memorabile sunt primele discuţii dintre inteligenta Amanda şi prostuţa Doris sau înduioşătorul spectacol în care Adam încearcă să-şi descopere latura feminină pentru a reintra în graţiile soţiei sale. Deşi câteva dintre certurile lor pot părea astăzi un pic stranii, filmul rămâne la fel de sofisticat ca la vremea premierei. **AE**

SUA (MGM) **101** min, alb-negru

Regizor: George Cukor

Producător: Lawrence Weingarten

Scenariu: Ruth Gordon, Garson Kanin

Imagine: George J. Folsey

Muzică: Cole Porter, Miklós Rózsa

Distribuţie: Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Judy Holliday, Tom Ewell, Francis Attinger, David Wayne, Jean Hagen, Hope Emerson, Eve March, Clarence Kolb, Emerson Treacy, Polly Moran, Will Wright, Elizabeth Flournoy

Nominalizare la Oscar: Ruth Gordon, Garson Kanin (scenarlu)





Marea Britanie (Ealing Studios, Rank) 82 min, alb-negru

Limbă: engleză / gaelică

Regizor: Alexander Mackendrick

Producător: Michael Balcon, Monja Danischewsky

Scenariu: Angus MacPhail & Compton MacKenzie, după un roman de Compton MacKenzie

Imagine: Gerald Gibbs

Muzică: Ernest Irving

Distribuție: Basil Radford, Catherine Lacey, Bruce Seton, Joan Greenwood, Wylie Watson, Gabrielle Blunt, Gordon Jackson, Jean Cadell, James Robertson Justice, Morland Graham, John Gregson, James Woodburn, James Anderson, Jameson Clark, Duncan Macrae

WHISKY GALORE! (1949)
WHISKY LA DISCREȚIE

Ca şi *Passport to Pimlico* şi *Inimi nobile şi alese*, *Whisky la discreție* face parte din miraculoasa primă serie de comedii postbelice, mult gustate, ale studiourilor britanice Ealing, aflate sub conducerea producătorului Sir Michael Balcon. Admirat în toată lumea, filmul a impus acel ton satiric aparte, autopersiflant şi reținut, al peliculelor ce i-au urmat, introducând tema triumfului eroului modest, dar curajos, asupra celor puternici.

Comedia aceasta despre conflictul dintre civilizații, realizată de Alexander „Sandy" Mackendrick ca un pseudodocumentar, superb filmat pe insula Barra din arhipelagul Hebridelor, este povestea unui căpitan al Gărzii Naționale (Basil Radford), un englez ipocrit, tipicar şi abstinent, a cărui încercare de a recupera încărcătura de whisky a unui vas naufragiat, care, deşi destinată americanilor, fusese preluată de insularii sărăciți de război, este zădărnicită de şireții băştinaşi din Todday, care țes o plasă de minciuni pentru a-i deruta pe căpitan şi pe funcționarii statului. La baza filmului se află povestea reală, imortalizată într-un roman de Compton MacKenzie, a „dispariției" a 50 000 de lăzi de whisky în urma naufragiului unui vas de marfă pe insula Eriskay.

Whisky la discreție este oarecum mai datată decât alte comedii ale studioului Ealing, deşi farmecul învechit al filmului este compensat de umorul spumos, observațiile sociale pătrunzătoare, autenticitatea portretului vieții de pe insulă şi interpretările delicioase ale actorilor principali. Marea vedetă feminină a studioului, Joan Greenwood, este splendidă în rolul fiicei seducătoare a chibzuitului cârciumar Macroon (Wylie Watson), la fel ca şi actorii în majoritate scoțieni, precum James Robertson Justice, Gordon Jackson şi caraghiosul narator Finlay Currie. Farmecul universal al umorului din film rezidă în idealizarea unui sătuc izolat plin de excentrici, fete frumoase şi oameni curajoşi şi cu bun-simț care sunt contrapuşi birocraților pretențioşi veniți să-i sperie.

Mackendrick, un scoțian născut în America, regizor a trei dintre cele mai reuşite comedii ale studiourilor Ealing (celelalte două fiind *Omul în alb* [1951] şi *Ucigaşii de femei* [1955]), se va dovedi mai târziu la fel de bun ca regizor dramatic, în special după emigrarea în America, unde va realiza, în 1957, *Gustul dulce al succesului*. **AE**



WHITE HEAT (1949)

„Știi ce ai de făcut?" se răstește Cody (James Cagney) la complicele său cu câteva momente înaintea lansării într-un jaf îndrăzneț asupra unui tren; celălalt de abia apucă să deschidă gura, când Cody îl întrerupe: „Atunci fă-o și taci din gură!" Această atitudine imperativă, dinamică este specifică filmelor lui Raoul Walsh, care (după cum remarca Peter Lloyd) „iau pulsul energiei individuale" și o azvârle pe „o traiectorie nebunească, aflată la baza structurii ritmice a filmului". Puține producții beneficiază de o narațiune atât de încordată, concisă și susținută ca *White Heat*.

Filmele lui Walsh înaintează implacabil în linie dreaptă și își trădează originea în cinematograful mut – precum în palpitanta secvență inițială a mașinii oprite în fața trenului. Însă cineastul explorează și curiozitățile complicatei psihologii moderne. Aflat în misiune, Cody ucide fără scrupule. Dar atunci când se retrage, ca un urs în hibernare, împreună cu banda sa – sau când, mai apoi, este arestat și închis –, natura sa de psihopat iese treptat la iveală: Cody este indiferent la suferințele altora, obsedat de o mamă crudă și suferind de migrene care îl înnebunesc.

Cody, excepțional imortalizat de Cagney, întruchipează contradicția fundamentală care îi doboară până la urmă pe gangsterii din filme: egoismul fără limite și visurile de invincibilitate („Uite, mamă, am cucerit lumea!"), subminate de slăbiciuni mult prea umane. **AM**

SUA (Warner Bros.) 114 min, alb-negru
Regizor: Raoul Walsh
Producător: Louis F. Edelman
Scenariu: Virginia Kellogg, Ivan Goff, Ben Roberts
Imagine: Sidney Hickox
Muzică: Max Steiner
Distribuție: James Cagney, Virginia Mayo, Edmond O'Brien, Margaret Wycherly, Steve Cochran, John Archer, Wally Cassell, Fred Clark
Nominalizare la Oscar: Virginia Kellogg (scenariu)

THE RECKLESS MOMENT (1949)
CLIPA DE NESĂBUINȚĂ

Clipa de nesăbuință este un film *noir* neobișnuit prin inversarea rolurilor tradiționale ale femeii și bărbatului în cadrul bine-cunoscutei povești (de exemplu, din *Double Indemnity* și *Scarlet Street)* în care personajul inocent este atras de seducătorul erou negativ și sfârșește prin a fi implicat într-o crimă. Rolul jucat de obicei de sex și bani este luat aici de respectabilitate și clasa socială. Lucia Harper (Joan Bennett), o gospodină din clasa de mijloc, își vede reputația compromisă când personajul cam dubios (Shepperd Strudwick) cu care fiica sa (Geraldine Brooks) se întâlnea este omorât semiaccidental în circumstanțe bizare, iar ea decide să se descotorosească de cadavru pentru a nu stârni bănuieli.

Adversarul Luciei este un irlandez sărac – rol neobișnuit pentru James Mason, dar remarcabil interpretat –, care începe prin a o șantaja, dar apoi se apucă să-i facă avansuri în mod sincer. Filmul își schimbă direcția: criminalul se sacrifică pentru a salva reputația eroinei, dar întâmplările sugerează că Bennett (interpreta vagaboandei din *Scarlet Street)* l-a manipulat de la început fără voie în propriul folos. Mult mai interesat de ironie și emoții decât de crimă și acțiune, creând astfel în film o tensiune puternică și originală, regizorul vienez Max Ophüls își antrenează actorii principali în interpretări revelatorii și mai puțin obișnuite. **KN**

SUA (Columbia) 82 min, alb-negru
Regizor: Max Ophüls
Producător: Walter Wanger
Scenariu: Mel Dinelli, Henry Garson
Imagine: Burnett Guffey
Muzică: Hans J. Salter
Distribuție: James Mason, Joan Bennett, Geraldine Brooks, Henry O'Neill, Shepperd Strudwick, David Blair, Roy Roberts

THE THIRD MAN (1949)
AL TREILEA OM

Marea Britanie (British Lion, London) 104 min, alb-negru

Limbă: engleză / germană

Regizor: Carol Reed

Producător: Hugh Perceval, Carol Reed

Scenariu: Graham Greene, Alexander Korda

Imagine: Robert Krasker

Muzică: Henry Love, Anton Karas

Distribuție: Joseph Cotten, Alida Valli, Orson Welles, Trevor Howard, Paul Hörbiger, Ernst Deutsch, Erich Ponto, Siegfried Breuer, Hedwig Bleibtreu, Bernard Lee, Wilfrid Hyde-White

Oscar: Robert Krasker (imagine)

Nominalizări la Oscar: Carol Reed (regie), Oswald Hafenrichter (montaj)



Cu un scenariu de Graham Greene – romanul omonim, aflat încă în tipografie la vremea lansării filmului, este o adaptare literară a scenariului! –, pelicula regizorului Carol Reed transferă într-un cadru european universul urban înfricoșător al filmelor negre hollywoodiene din anii 1940. Zugrăvind perioada tulbure de după război și inspirat de romanele polițiste britanice și de opera regizorilor europeni emigrați în America, filmul este o continuare postbelică a unor tendințe cinematografice exprimate în câteva creații timpurii ale lui Hitchcock – *Femeia dispărută* (1938) și *Cei patru spioni* (1936) –, în unele filme de Fritz Lang – *Ministerul groazei* (1944), pe un scenariu de Greene, și *Vânătoare de oameni* (1941), inspirat de Geoffrey Household – și în ecranizările după Eric Ambler, precum *Journey into Fear* (1942) și *Masca lui Dimitrios* (1944). Viena ocupată, împărțită între cele patru puteri militare câștigătoare ale războiului și dominată de piața neagră, este un decor exotic și fantastic care putea fi foarte bine recreat în studio, dar Reed și echipa sa au reușit să filmeze în Europa, printre ruine și reclame, surprinzând o lume înspăimântătoare cât se poate de reală.

Cu această lume devastată și coruptă face cunoștință naivul american Holly Martins (Joseph Cotten). Scriitor de westernuri de duzină, Holly a reușit cumva să fie invitat să țină o prelegere literară serioasă în fața unui grup cultural puritan. De fapt, singurul care îi citise opera era sergentul de poliție militară (Bernard Lee) postat în fundul sălii. Holly este șocat să afle că prietenul său din copilărie Harry Lime (Orson Welles) murise de curând într-un mod misterios și este suspectat de implicare într-o afacere necurată foarte urâtă. În căutarea „celui de al treilea om", cel care fusese văzut cărând trupul neînsuflețit al lui Lime, Holly intră în legătură cu una dintre prietenele lui Harry (Alida Valli) și cu o serie de excentrici siniștri. De fapt, cum știe toată lumea cu excepția lui Holly, Harry și-a înscenat propria moarte pentru a scăpa de polițistul Calloway (Trevor Howard).

Deși filmul e oarecum previzibil, momentul revelatoriu, în care Harry/Welles este surprins sub lumina unui felinar în timp ce o pisică îi adulmecă pantofii, rămâne și astăzi magic. Muzica lui Anton Karas, interpretată la țiteră, este de neuitat, iar Welles transformă un personaj fulgurant într-unul dintre cei mai seducători escroci din istoria cinematografului. Cel mai faimos monolog din film, anecdota „ceasului cu cuc", relatată de sus, din marea roată a târgului din Viena, a fost scrisă de Welles într-o inspirație de moment și este un adaos la scenariul lui Greene care dă mai multă substanță personajului și asigură probabil valoarea perenă a filmului.

Unul dintre rarele filme britanice desăvârșite din punct de vedere tehnic, asemeni celor mai bune clasice hollywoodiene, *Al treilea om* combină admirabil thrillerul politic, povestea neobișnuită de dragoste, misterul gotic și agonia romantică în alb-negru. Welles, cu adevărat genial timp de cinci minute, a monopolizat toate elogiile presei, dar jocurile actoricești sunt remarcabile de la un capăt la altul: Cotten este minunat în rolul eroului uimit și deziluzionat („lectura sa literară" este memorabilă) și la fel este frumoasa vedetă italiană Valli. *Al treilea om* rămâne în memoria spectatorului prin peisajele nocturne ale orașului, prin chipurile obsedate și strălucitoare ale personajelor și prin scena finală, în care Lime este înghițit de apele tumultuoase ale canalului. **KN**



SUA (MGM) 98 min, Technicolor
Regizor: Stanley Donen, Gene Kelly
Producător: Roger Edens, Arthur Freed
Scenariu: Adolph Green & Betty Comden, după piesa lor
Imagine: Harold Rosson
Muzică: Leonard Bernstein, Saul Chaplin, Roger Edens
Distribuție: Gene Kelly, Frank Sinatra, Betty Garrett, Ann Miller, Jules Munshin, Vera-Ellen, Florence Bates, Alice Pearce, George Meader, Judy Holliday
Oscar: Roger Edens, Lennie Hayton (muzică)

ON THE TOWN (1949)
ÎN ORAŞ

Doi marinari, Gabey (Gene Kelly) şi Chip (Frank Sinatra), însoţiţi de taximetrista Brunhilde (Betty Garrett), dau buzna într-o sală de curs a unei şcoli de artă, în care se desfăşoară o sesiune de pictură după modele. Cei trei rămân cu gura căscată la vederea unei femei dezbrăcate, văzute din spate. Modelul se întoarce: poartă numai o rochie fără spate. După care eroii se năpustesc să iasă prin uşile batante prin care au intrat: facem aici cunoştinţă cu un alt treilea marinar, Ozzie (Jules Munshin), şi cu prietena sa antropologă, Claire (Ann Miller), care se sărută pe furiş.

Acest gag elaborat simbolizează umorul uşor subversiv al filmului. Este în esenţă povestea unei căutări de aventuri sexuale: trei marinari, într-o permisie de 24 de ore, vor să se culce cu cineva. Bineînţeles, filmul încearcă să-şi nege acest impuls – ne vorbeşte, de pildă, şi despre dragostea pură şi inocentă a lui Gabey pentru Ivy (Vera-Ellen) –, însă dovezile sunt atotprezente: referinţe culturale (arta suprarealistă; un muzeu închinat lui *Homo erectus),* replici cu subînţeles şi, mai presus de toate, energia numerelor muzicale şi de dans, care sublimează tot erotismul filmului – deşi interpretarea de către Miller a „Omului preistoric!" este suficient de explicită.

În oraş construieşte, pornind de la premisa sa simplă, dar inspirată – o zi cât o viaţă – o mulţime de scene delicioase, deşi coregizorii Kelly şi Stanley Donen sunt încă la câţiva ani depărtare de idealul lor de dramă-musical. Filmul abundă în numere muzicale – de la scene grosier burleşti („You Can Count on Me"), până la balet de cea mai bună calitate, precum duetul lui Sinatra şi Garret „Come to My Place", unul din momentele cele mai bune ale muzicii de jazz a filmului, semnată de Leonard Bernstein. Sunt apoi tot felul de scene de reverie (de pildă, visul nebunesc al lui Gabey, care şi-o imaginează pe Ivy ca pe o prostituată), digresiuni şi gaguri.

Orientarea de stânga în filmele şi viaţa lui Kelly este adesea ignorată. *În oraş* transmite şi un mesaj politic: această „simfonie urbană" (care profită mult de pe urma filmărilor în exterior, în New York) este în esenţă o odă închinată bucuriilor şi suferinţelor clasei muncitoare, care introduce câteva experienţe de viaţă în micile intervale de respiro oferite de un orar de muncă împovărător. **AM**



ORPHÉE (1949)
ORFEU

„Legenda are privilegiul de a fi nemuritoare", anunță naratorul la începutul filmului. La fel s-a dovedit și filmul-fantezie *Orfeu* regizat de Jean Cocteau, o alegorie stranie și înșelătoare și în același timp un fel de autobiografie codată a artistului. Orfeu (interpretat de iubitul lui Cocteau, Jean Marais) este un poet recunoscut, acum căzut din grațiile publicului. După ce un rival disprețuit este călcat de niște motocicliști în uniformă, Orfeu devine fascinat de Prințesa Morții (María Casarès), însă, în momentul în care soția sa neglijată, Euridice (Marie Déa), moare, Orfeu pleacă în infern pentru a o aduce înapoi.

În materie de efecte speciale, *Orfeu* reprezintă încă un film de cotitură în istoria folosirii ingenioase de către Cocteau a mișcării inverse și a retroproiecțiilor. Oglinzile sunt uși de acces către tărâmul de dincolo („Uită-te în oglindă o viață întreagă și vei vedea Moartea la lucru"), deși numai poeții pot trece prin ele la propria dorință. Purgatoriul este un spațiu în care mișcarea este încetinită și în care legile fizicii nu mai funcționează. Deși narațiunea enigmatică devine pe alocuri confuză (faptul că Orfeu și Cocteau sunt mult mai fascinați de Moarte decât de Euridice nu ajută spectatorul să se lămurească), imaginația poetică a filmului este fascinantă. **TCh**

Franța (André Paulvé, Palais Royal) 112 min, alb-negru
Regizor: Jean Cocteau
Producător: André Paulvé
Scenariu: Jean Cocteau
Imagine: Nicolas Hayer
Muzică: Georges Auric
Distribuție: Jean Marais, François Périer, María Casarès, Marie Déa, Henri Crémieux, Juliette Greco, Roger Blin, Edouard Dermithe, Maurice Carnege, René Worms, Raymond Faure, Pierre Bertin, Jacques Varennes, Claude Mauriac

THE ASPHALT JUNGLE (1950)
JUNGLA DE ASFALT

Pelicula lui John Huston despre un jaf comis într-o giuvaiergerie, probabil cel mai detaliat film despre tâlhărie produs vreodată la Hollywood, descrie relațiile de afaceri dintre câțiva infractori de carieră – de la „creierul" operației la „pumnul" care sparge seiful și la „forțosul" care se luptă cu paznicii. O asemenea tâlhărie este numai „o îndeletnicire practicată cu mâna stângă", cum o caracterizează „respectabilul" om de afaceri care urmează să tăinuiască bunurile furate.

Jungla de asfalt este nu doar povestea unui jaf, ci și a vieților personale ale membrilor bandei, individualizați prin dialoguri și imagini, unele memorabile. Huston mânuiește expert o distribuție de primă mână, în care intră, cu unul dintre cele mai importante roluri timpurii ale sale, și Marylin Monroe – interpreta amantei zăpăcite a unui bătrân. Ca în majoritatea filmelor lui Huston, accentul este pus pe bucuriile și durerile specifice legăturilor dintre bărbați, iar inevitabila înfrângere a criminalilor de către lege – și de către propriile lor slăbiciuni – capătă un caracter aproape eroic. Șeful bandei, Doc Riedenschneider (Sam Jaffe), este arestat pentru că întârzie într-o cafenea privind dansul unei tinere frumoase, iar durul Dix (Sterling Hayden) sângerează mortal în timp ce se întoarce la ferma și caii pe care îi iubește. Asemenea elemente melodramatice contrastează în mod curios cu portretul altfel mohorât al alienării, trădării și sociopatiei pe care îl face filmul. **RBP**

SUA (MGM) 112 min, alb-negru
Regizor: John Huston
Producător: Arthur Hornblow Jr.
Scenariu: W.R. Burnett, Ben Maddow, John Huston, după un roman de W.R. Burnett
Imagine: Harold Rosson
Muzică: Miklós Rózsa
Distribuție: Sterling Hayden, Louis Calhern, Jean Hagen, James Whitmore, Sam Jaffe, John McIntire, Commissioner Hardy, Marc Lawrence, Barry Kelley, Anthony Caruso, Teresa Celli, Marilyn Monroe, William „Wee Willie" Davis, Dorothy Tree, Brad Dexter, John Maxwell
Nominalizări la Oscar: John Huston (regie), Ben Maddow, John Huston (scenariu), Sam Jaffe (actor în rol secundar), Harold Rosson (imagine)

RASHOMON (1950)

Japonia (Daiei) 88 min, alb-negru
Regizor: Akira Kurosawa
Producător: Minoru Jingo, Masaichi Nagata
Scenariu: Ryunosuke Akutagawa, Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto, după povestirile *Rashomon* și *În pădure* de Ryunosuke Akutagawa
Imagine: Kazuo Miyagawa
Muzică: Fumio Hayasaka
Distribuție: Toshirō Mifune, Machiko Kyō, Masayuki Mori, Takashi Shimura, Minoru Chiaki, Kichijiro Ueda, Fumiko Honma, Daisuke Katō
Oscar: Akira Kurosawa (premiul de onoare)
Nominalizare la Oscar: So Matsuyama, H. Motsumoto (regie artistică)
Festivalul de la Veneția: Akira Kurosawa (Leul de Aur), Akira Kurosawa (premiul criticilor de film italieni)

Trei călători se adăpostesc de furtună într-un templu ruinat. Tăietorul de lemne (Takashi Shimura), Preotul (Minoru Chiaki) și Omul de rând (Kichijiro Ueda) fac focul și își pun întrebări cu privire la o întâmplare tulburătoare. Astfel începe povestea-în-poveste despre întâlnirea pe un drum forestier dintre doi soți și un bandit. Mai târziu, Tăietorul de lemne găsește cadavrul soțului și depune mărturie în fața unui comisar de poliție care investighează crima. Explicația îl oripilează într-atât pe Preot și îl distrează atât de mult pe Omul de rând, încât pe timpul furtunii aceștia rămân absorbiți de patru descrieri diferite ale crimei.

Schimbând, în flashbackuri, punctele de vedere, filmat cu o cameră în mișcare, sub un baldachin de lumină, *Rashomon* prezintă câteva perspective personale subiective asupra crimei. Veridicitatea personajelor și a acțiunilor este astfel calificată drept falsă și înșelătoare. Faptele prezentate sunt puse imediat sub semnul întrebării. Disparitățile dintre poveștile spuse de soț, soție și bandit complică relatarea directă și neutră a întâmplărilor. Pe scurt, nici unul dintre naratori, ca și întregul film, nu este credibil.

Un adevărat coșmar epistemologic, pelicula lui Akira Kurosawa, câștigătoare a Oscarului pentru cel mai bun film străin, se încheie totuși cu o infuzie de virtute morală. Deși *Rashomon* explorează implicit pierderea posibilității de renaștere și mântuire, tema sa centrală, descoperirea adevărului ca distincție între bine și rău devine manifestă prin acte simple de bunătate și sacrificiu.

Când întâmplările sunt analizate din perspectiva banditului Tajomaru (Toshirō Mifune), acesta apare ca un aventurier pus pe năzbâtii. Pe Masako (Machiko Kyō), Tajomaru o face să-i cedeze fără împotrivire, după care îl eliberează pe soțul ei samurai, Takehiro (Masayuki Mori), pentru a se lupta cu el până când acesta din urmă este omorât. Din punctul ei de vedere, Masako este violată, făcută de rușine și respinsă de soțul ei, pe care, într-un acces isteric de furie, îl omoară. Takehiro vorbește prin intermediul unui medium (Fumiko Honma), explicând că pasiunea soției lui a egalat-o pe cea a lui Tajomaru, înainte ca ea să-i ceară banditului să îl omoare. Speriați de perspectiva crimei, Tajomaru și Masako fug, lăsându-l pe Takehiro la locul faptei să se sinucidă.



Fiecare poveste este relatată într-o manieră care îl avantajează pe narator. Astfel, Tajomaru devine un criminal neîndurător, Masako, o inocentă coruptă de el, iar Takehiro, un luptător orgolios. Totul pare adevărat, până când Tăietorul de lemne povestește ce a văzut el din umbră. Spusele sale afirmă frivolitatea femeii, lăudăroșenia neîntemeiată a banditului și lașitatea soțului. Relatarea sa ascunde, de asemenea, propria sa complicitate la crimă, până când Omul de rând o scoate la iveală, punând capăt căutării adevărului.

Kurosawa încheie posomorâta poveste pe un ton optimist. Printre ruinele templului este descoperit un bebeluș abandonat. Într-un gest simbolic, Tăietorul de lemne ia asupra lui sarcina îngrijirii micului orfan ca iertare pentru păcatele comise. O concluzie solidă, dacă avem în vedere structura narativă aproape schizofrenică din *Rashomon*, chiar dacă lucrată cu o mână de maestru – de fapt, filmul este prima capodoperă a lui Kurosawa. **GC-Q**



SUA (Universal) 92 min, alb-negru

Regizor: Anthony Mann

Producător: Aaron Rosenberg

Scenariu: Borden Chase, Stuart N. Lake, Robert L. Richards, după o povestire de Stuart N. Lake

Imagine: William H. Daniels

Muzică: Walter Scharf

Distribuție: James Stewart, Shelley Winters, Dan Duryea, Stephen McNally, Millard Mitchell, Charles Drake, John McIntire, Will Geer, Jay C. Flippen, Rock Hudson, John Alexander, Steve Brodie, James Millican, Abner Biberman, Tony Curtis

WINCHESTER '73 (1950)

Winchester '73, primul dintre cele opt filme care îi reunesc pe regizorul Anthony Mann și pe actorul James Stewart, este și cel care dă tonul acestei colaborări. Westernurile lor sunt neobișnuit de aspre și în același timp de o mare frumusețe, sugerând pe alocuri o fascinantă ambiguitate morală.

Intriga din *Winchester '73* are în centru o pușcă de calibru mare care trece prin mai multe mâini. Toți cei care intră în posesia ei se schimbă – uneori în bine, alteori în rău. În final asistăm la o întrecere al cărei premiu este chiar pușca.

Distribuția este remarcabilă. Shelley Winters este excelentă, iar personajele secundare sunt interpretate de actori versatili precum Millard Mitchell, Stephen McNally, Will Geer și incomparabilul Dan Duryea. (Descoperiți-l pe tânărul Tony Curtis și pe Rock Hudson în rolul unui indian curajos!)

Considerat azi un actor neobișnuit de versatil, Stewart era la vremea producerii filmului îngrijorat să nu pară limitat la un anumit tip de roluri. Personajul său, Lin McAdam, este un erou neobișnuit – oarecum nesigur, deși reprezintă figura morală centrală din film. Personajele interpretate de Stewart sub bagheta lui Mann vor deveni tot mai complexe și cinice în filme ca *Omul din Laramie* și *Urmărirea*, dovedind că acest maestru putea să facă față cu brio oricărui rol. **EdeS**

SUA (Argosy, Republic) 105 min, alb-negru

Regizor: John Ford

Producător: Merian C. Cooper, John Ford, Herbert J. Yates

Scenariu: James Warner Bellah, James Kevin McGuinness, după povestirea *Mission With No Record* de James Warner Bellah

Imagine: Bert Glennon

Muzică: Dale Evans, Stan Jones, Tex Owens, Victor Young

Distribuție: John Wayne, Maureen O'Hara, Ben Johnson, Claude Jarman Jr., Harry Carey Jr., Chill Wills, J. Carrol Naish, Victor McLaglen, Grant Withers, Peter Ortiz, Steve Pendleton, Karolyn Grimes, Alberto Morin, Stan Jones, Fred Kennedy

RIO GRANDE (1950)

Rio Grande, ultima parte din „Trilogia Cavaleriei" a lui John Ford – celelalte două fiind *Fortul Apache* (1948) și *Ultima misiune* (1949) –, este o operă minoră, deși una de o importanță capitală, realizată, se pare, pentru a asigura finanțarea proiectului personal al regizorului, *Omul liniștit* (1952). Este mai puțin revizionist, mitologizant și elegiac decât restul trilogiei, oferind un amestec de dulcegărie, trăsnăi și acțiune călare.

Irascibilul căpitan yankeu Kirby York (John Wayne, un Kirby York oarecum diferit de cel din *Fortul Apache)* se împacă, de dragul fiului lor (Claude Jarman Jr.), proaspăt recrut, cu soția sa Kathleen (Maureen O'Hara), locuitoare în Sud, a cărei reședință fusese incendiată de Kirby în timpul Războiului Civil. Băiatul devine bărbat sub influența tatălui său, fără să-și piardă sensibilitatea moștenită de la mamă. York își conduce oamenii în urmărirea unor indieni veniți din Mexic cu gândul de a prăda și a răpi, prefigurând oarecum viitoarea capodoperă a lui Ford și Wayne, *Legea Vestului* (1956). Este o expediție mai puțin nevrotică și mai plină de acțiune decât în alte filme ale regizorului și una dintre rarele creații în care Ford adoptă o viziune decisă despre războaiele cu indienii.

Ben Johnson își etalează abilitățile la rodeo și de călăreț, iar formația Sons of the Pioneers subliniază atmosfera folk a filmului cu câteva balade frumoase – deși „Bold Fenian Men" nu prea sună a cântec popular în Vestul anilor 1870. **KN**

ALL ABOUT EVE (1950)
TOTUL DESPRE EVA

Drama lui Joseph L. Mankiewicz, considerată unul dintre cele mai incisive și mai întunecate filme realizate vreodată despre industria spectacolului, are la bază o povestire apărută în revista *Cosmopolitan*, adaptată și pentru radio. Deși respinsă de studiouri timp de patru ani, combinația aceasta între un scenariu sarcastic și cinic, semnat de Mankiewicz însuși, și o distribuție de zile mari s-a dovedit un succes colosal. Cu paisprezece nominalizări la Oscar – cifră-record pentru acea vreme –, filmul a câștigat șase premii, printre altele pentru cel mai bun film, pentru cel mai bun actor în rol secundar (George Sanders), și pentru regie și scenariu (Mankiewicz). Nominalizate la premii au fost Bette Davis, Anne Baxter, Celeste Holm și Thelma Ritter, stabilind astfel recordul celor mai multe personaje feminine dintr-un film nominalizate la Oscar.

După primele secvențe în care o vedem pe tânăra și grațioasa actriță Eve Harrington (Anne Baxter) ținând un discurs de mulțumire în fața colegilor săi, camera se întoarce asupra publicului. Evocând evenimente trecute, Addison DeWitt (Sanders) începe relatarea adevăratei povești a acestui succes. Bette Davis este Margo Channing, o actriță ușor trecută de pe Broadway, în jur de 40 de ani, care o ajută pe Eve, o tânără admiratoare a sa marcată de o viață aspră. Asistenta lui Margo, Birdie (Ritter), este prima care vede, dincolo de suspinele fetei, adevărata față a Evei: „Ce poveste! Mai lipsea să o atace câinii pe stradă și aveam tot tacâmul complet!" Eve răsplătește încrederea lui Margo pătrunzând mișelește în viața personală și profesională a idolului său. O minte pe prietena cea mai bună a lui Margo (Holm), îl seduce pe fidelul, dar singuraticul său critic (Sanders) și încearcă în van să-i fure logodnicul, pe Bill (Gary Merrill, în viața reală soțul lui Davis). Marylin Monroe are o apariție scurtă, dar memorabilă, la brațul lui DeWitt la petrecerea lui Margo, aceeași petrecere unde gazda pronunță faimoasa replică: „Puneți-vă centurile. Va fi o noapte foarte agitată".

Deoarece câștigase un Oscar și în 1949 pentru filmul *Scrisoare către trei neveste*, mulți văd victoria lui Mankiewicz cu *Totul despre Eva* drept semnul revanșei definitive a regizorului în fața fratelui său Herman, care primise un Oscar pentru scenariul din *Cetățeanul Kane*. Dincolo de acestea, *Totul despre Eva* este considerat încununarea îndelungatei cariere a lui Davis; singurul punct slab al filmului este Baxter, care pare să fie doar pură ambiție în formă feminină. **KK**

SUA (Fox) 138 min, alb-negru

Regizor: Joseph L. Mankiewicz

Producător: Darryl F. Zanuck

Scenariu: Joseph L. Mankiewicz, după povestirea *The Wisdom of Eve* de Mary Orr

Imagine: Milton R. Krasner

Muzică: Alfred Newman

Distribuție: Bette Davis, Anne Baxter, George Sanders, Celeste Holm, Gary Merrill, Hugh Marlowe, Gregory Ratoff, Barbara Bates, Marilyn Monroe, Thelma Ritter, Walter Hampden, Randy Stuart, Craig Hill, Leland Harris, Barbara White

Oscar: Darryl F. Zanuck (cel mai bun film), Joseph L. Mankiewicz (regie), Joseph L. Mankiewicz (scenariu), George Sanders (actor în rol secundar), Edith Head, Charles Le Maire (costume)

Nominalizări la Oscar: Anne Baxter, Bette Davis (actriță), Celeste Holm, Thelma Ritter (actriță în rol secundar), Lyle R. Wheeler, George W. Davis, Thomas Little, Walter M. Scott (regie artistică), Milton R. Krasner (imagine), Barbara McLean (montaj), Alfred Newman (muzică)

Festivalul de la Cannes: Joseph L. Mankiewicz (premiul special al juriului), Bette Davis (actriță)



SUA (Paramount) 110 min, alb-negru
Regizor: Billy Wilder
Producător: Charles Brackett
Scenariu: Charles Brackett, Billy Wilder, D.M. Marshman Jr, după povestirea *A Can of Beans* de Charles Brackett şi Billy Wilder
Imagine: John F. Seitz
Muzică: Jay Livingston, Franz Waxman
Distribuţie: William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Fred Clark, Lloyd Gough, Jack Webb, Franklyn Farnum, Larry J. Blake, Charles Dayton, Cecil B. DeMille, Hedda Hopper, Buster Keaton, Anna Q. Nilsson, H.B. Warner
Oscar: Charles Brackett, Billy Wilder, D.M. Marshman Jr (scenariu), Hans Dreier, John Meehan, Sam Comer, Ray Moyer (regie artistică), Franz Waxman (muzică)
Nominalizări la Oscar: Charles Brackett (cel mai bun film), Billy Wilder (regie), William Holden (actor), Gloria Swanson (actriţă), Erich von Stroheim (actor în rol secundar), Nancy Olson (actriţă în rol secundar), John F. Seitz (imagine), Doane Harrison, Arthur P. Schmidt (montaj)

SUNSET BOULEVARD (1950)

Plutind, mort, într-o piscină, scenaristul şomer Joe Gillis (William Holden) povesteşte relaţia sa fatală, sentimentală şi profesională, cu regina grandomană a filmelor mute, Norma Desmond (Gloria Swanson). O vampiriţă cam uşuratică, ale cărei încercări de a părea tânără la cincizeci de ani o fac, în mod paradoxal, să arate de o sută, Norma locuieşte într-o vilă părăginită pe Sunset Boulevard, unde organizează o ceremonie funerară pentru maimuţa ei („trebuie să fi fost un cimpanzeu marcant", mormăie Joe), scriind alandala un scenariu imposibil şi visând la o revenire irealizabilă. Lângă ea se află un majordom sinistru (Erich von Stroheim), cândva regizorul ei favorit şi, întâmplător, şi primul ei soţ.

Fără să fie un adept al imaginilor ostentative, Wilder este aici încurajat de scenariu să creeze compoziţii care evocă bârlogul Fantomei de la operă sau Xanadu, de pildă un prim-plan foarte apropiat al unor mâini în mănuşi albe cântând la o orgă veche, în timp ce Joe care încearcă să scape se zbate undeva în spate. Jurnalul acesta al preumblării lui Wilder prin „casa bântuită" a industriei cinematografice, plin de sarcasm, dar şi de nostalgie, poate fi revăzut la nesfârşit, chiar şi după ce influenţa sa a pătruns în filmele de groază *(Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?* al lui Robert Aldrich) şi a dat naştere unei adaptări pentru scenă, semnată de Andrew Lloyd Weber. E un amestec de stranie afecţiune pentru Norma, fosta vedetă, şi ratatul Joe, şi de oarecare sadism în folosirea chipurilor răvăşite de ani ale câtorva vedete ale filmului mut – Buster Keaton, H.B. Warner şi Anna Q. Nilsson.

Una dintre ironiile subtile ale filmului este faptul că, deşi Norma nu poate scăpa de nebunia ei, industria permite celorlalţi şi chiar îi încurajează să se comporte ca nişte monştri: Cecil B. DeMille (interpretându-se pe el însuşi) îi aminteşte cu blândeţe Normei că industria cinematografică s-a schimbat, dar Wilder încheie această scenă fixând aparatul de filmat asupra cizmelor sale lustruite de călărie şi asupra umbletului său ţanţos de scenă, absurd şi demodat. Deşi au recunoscut că





li se oferea o ultimă şansă de afirmare actoricească, Swanson (care a acceptat rolul după refuzul lui Mary Pickford) şi von Stroheim (silit să vizioneze un fragment din *Regina Kelly*, un proiect dezastruos, rămas neterminat, din anii 1920, în care o distribuise pe Swanson) au înţeles cruzimea viziunii lui Wilder şi faptul că îi făcea pe toţi să pară nişte monştri. Este un film aspru şi cinic, care face greu loc unei poveşti de dragoste „normale", fie ea şi damnată: până la urmă, Norma e la fel de înspăimântată de faptul că Joe scrie un scenariu pentru actriţa de mâna a treia Nancy Olson, ca şi de ideea că scenaristul ar putea s-o părăsească pentru o femeie mai tânără. Swanson („Eu sunt mare, filmele s-au micşorat!") este frenetică în nebunia ei, culminând în scena memorabilă, totodată oripilantă şi fermecătoare, în care fosta vedetă se îndreaptă cu un aer teatral către un cameraman de televiziune, în timp ce este arestată pentru crimă, spunându-i că este pregătită pentru un prim-plan – chiar în momentul în care camera lui Wilder se retrage pentru a o filma de la distanţă într-o secvenţă care subliniază izolarea ei în nebunie, în timp ce în jur începe carnavalul dezgustător stârnit de implicarea unei celebrităţi într-o crimă. Este o prefigurare a filmului *Asul din mânecă* (1951) şi a unei culturi a crimelor exploatate de mass-media, care rămâne odios de activă după mai mult de o jumătate de secol. **KN**





LOS OLVIDADOS (1950)

Deşi *Los olvidados* recurge la multe dintre convenţiile filmelor cu problematică socială, trece mult dincolo de ele. Filmată în suburbiile Mexicului, capodopera sarcastică a lui Luis Buñuel are în centru destinele condamnate a doi băieţi: tânărul Pedro (Alfonso Mejía), care se străduieşte să fie bun, şi mai vârstnicul, incorigibilul Jaibo (Roberto Cobo), un fel de frate demonic care îi aţine periodic calea lui Pedro, încercând să-l corupă. Critic al neorealismului italian, Buñuel a cerut ca însuşi conceptul de realism să fie lărgit pentru a integra realităţi esenţiale precum visul, poezia şi iraţionalul – reprezentate în film de coşmarul lui Pedro, în care sentimentele lui încâlcite de vinovăţie şi speranţă se materializează în imaginea surprinzătoare a unei hălci de carne crudă pe care mama i-o întinde băiatului înfometat, şi de viziunea lui Jaibo, aflat în agonie, în care îngerul morţii apare ca un câine râios care îl conduce pe un drum lung şi întunecat.

Tot suflete pierdute în oraşul damnaţilor sunt şi răutăciosul cerşetor orb Carmelo (Miguel Inclán); micul orfan Ojitos (Mário Ramírez), înrobit de Carmelo; nimfeta Meche (Alma Delia Fuentes), ale cărei şolduri goale sunt împroşcate cu *leche* într-una dintre numeroasele scene provocatoare ale filmului; şi virtuosul Julían (Javier Amézcua), repede făcut praf de Jaibo. Împrumutând o replică celebră din *Nashville*, cineva ar putea spune că personajul esenţial al filmului eşti tu, spectatorule ipocrit. O trăsătură distinctivă este modul agresiv în care reuşeşte să tulbure publicul – cel mai surprinzător în momentul în care îmbufnatul Jaibo, aflat într-o şcoală de corecţie, aruncă un ou în aparatul de filmat.

Mai puţin spectaculos, dar la fel de incisiv, *Los olvidados* descurajează spectatorul de la complacerea într-o emoţie nobilă, cultivată adesea de filmele cu mesaj liberal. Pe de o parte, tonul lui Buñuel este prea veninos, distant şi contradictoriu – precum în spectacolul jalnic al orbului Carmelo bătut de gaşca lui Jaibo care se încheie cu imaginea batjocoritoare a unei găini holbate stupid. În plus, regizorul evită cu îndemânare stratageme proprii filmelor cu mesaj, precum folosirea unui personaj surogat care să ghideze sentimentele spectatorului şi concentrarea pe câteva cazuri particulare pentru a cuprinde problema generală. *Los olvidados* a fost criticat pentru duritate şi pentru că nu oferă soluţii constructive, dar Buñuel este un artist, nu un legiuitor, iar compasiunea exprimată în acest film de o onestitate remarcabilă e probabil greu de perceput tocmai pentru că nu se reflectă într-o supradoză de sentimentalism. **MR**

Mexic (Ultramar) 85 min, alb-negru
Limbă: spaniolă
Regizor: Luis Buñuel
Producător: Óscar Dancigers, Sergio Kogan, Jaime A. Menasce
Scenariu: Luis Alcoriza, Luis Buñuel
Imagine: Gabriel Figueroa
Muzică: Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga
Distribuţie: Alfonso Mejía, Estela Inda, Miguel Inclán, Roberto Cobo, Alma Delia Fuentes, Francisco Jambrina, Jesús Navarro, Efraín Arauz, Sergio Villarreal, Jorge Pérez, Javier Amézcua, Mário Ramírez
Festivalul de la Cannes: Luis Buñuel (regie)





IN A LONELY PLACE (1950)
ÎNTR-UN LOC SINGURATIC

Într-un loc singuratic este o capodoperă în multe privinţe: este cel mai bun film al regizorului Nicholas Ray; este o dramă *noir* unică prin romantism şi sentimentul fatalităţii; include cele mai bune roluri jucate vreodată de Humphrey Bogart şi Gloria Grahame; şi este unul dintre cele mai pătrunzătoare filme despre Hollywood.

Irascibilul scenarist Dix Steele (Bogart) este suspectat de o crimă extrem de brutală, însă vecina sa, Laurel Gary (Grahame), îi poate oferi un alibi. Această întâmplare face ca perechea să se implice într-o poveste de dragoste pasională, subminată de înclinaţiile violente ale lui Dix, care o îngrozesc pe Laurel, femeia ajungând să se întrebe dacă nu cumva vecinul ei chiar a comis crima de care este acuzat. După ce a interpretat ani de zile bărbaţi duri de sorginte romantică, Bogart îşi aprofundează propriul personaj, scoţând la iveală acea latură nevrotică prin care Sam Spade sau Rick Blaine ar fi devenit instabili psihic, şi ajungând absolut înspăimântător în scena în care explodează, lovind cu pumnii în toţi cei din jurul său, fără deosebire.

Subiectul mohorât al filmului este însufleţit de imaginile întunecate ale lui Ray şi o vână de poezie aproape suprarealistă. Frumosul roman al lui Dorothy B. Hughes este ecranizat într-un mod interesant: în carte, Steele chiar se dovedeşte a fi criminalul, însă scenariul este mult mai tăios, pentru că, în final, ceea ce contează nu este inocenţa lui Dix, ci faptul că ea ar fi putut foarte bine să fie falsă. **KN**

SUA (Columbia, Santana) 94 min, alb-negru
Regizor: Nicholas Ray
Producător: Henry S. Kesler, Robert Lord
Scenariu: Dorothy B. Hughes, Edmund H. North, Andrew Solt, după un roman de Dorothy B. Hughes
Imagine: Burnett Guffey
Muzică: George Antheil
Distribuţie: Humphrey Bogart, Gloria Grahame, Frank Lovejoy, Carl Benton Reid, Art Smith, Jeff Donnell, Martha Stewart, Robert Warwick, Morris Ankrum, William Ching, Steven Geray, Hadda Brooks

THE BIG CARNIVAL (1951)
MARELE CARNAVAL

Marele carnaval este important din două motive: este singura colaborare dintre Kirk Douglas şi Billy Wilder şi este unul dintre cele mai furioase şi amare filme produse vreodată la Hollywood.

Douglas îl interpretează pe Chuck Tatum, un reporter cinic şi arogant, exilat într-un mic orăşel din New Mexico după ce a fost concediat de o serie de ziare importante. Plecat pe teren pentru a realiza un articol despre un prospector (Richard Benedict) blocat sub o avalanşă de pietre, Tatum îşi dă seama că are şansa de a redeveni ceea ce a fost cândva. Îl convinge pe şerif să întârzie eforturile de salvare promiţându-i să atragă turişti, căutători de senzaţii tari şi gură-cască interesaţi de emoţionanta poveste. Tatum încurajează frenezia mass-media, se proclamă singurul reporter cu adevărat cunoscător al acestei ştiri bombă şi amplifică evenimentul, transformându-l într-un carnaval. Chiar şi nefericita nevastă a prospectorului (Jan Sterling) se implică în jocul lui Tatum, dovedindu-se la fel de egoistă şi venală ca şi acesta. Şi totul se desfăşoară conform aşteptărilor, adică dezastruos.

Furia care domină filmul rezonează mult timp după genericul final, iar replicile spirituale specifice lui Wilder abia dacă reuşesc să îmblânzească asprimea de fond cu care filmul ne învinuieşte pe toţi. O operă densă şi incisivă. **AT**

SUA (Paramount) 111 min, alb-negru
Limbă: engleză / latină
Regizor: Billy Wilder
Producător: William Schorr, Billy Wilder
Scenariu: Walter Newman, Lesser Samuels, Billy Wilder
Imagine: Charles Lang
Muzică: Hugo Friedhofer
Distribuţie: Kirk Douglas, Jan Sterling, Robert Arthur, Porter Hall, Frank Cady, Richard Benedict, Ray Teal, Frank Jaquet
Nominalizare la Oscar: Billy Wilder, Lesser Samuels, Walter Newman (scenariu)
Festivalul de la Veneţia: Billy Wilder (premiul internaţional), nominalizare (Leul de Aur)



SUA (Charles K. Feldman, Warner Bros.) 122 min, alb-negru

Regizor: Elia Kazan

Producător: Charles K. Feldman

Scenariu: Tennessee Williams, Oscar Saul, după o piesă de Tennessee Williams

Imagine: Harry Stradling Sr.

Muzică: Alex North

Distribuție: Vivien Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden, Rudy Bond, Nick Dennis, Peg Hillias, Wright King, Richard Garrick, Ann Dere, Edna Thomas, Mickey Kuhn

Oscar: Vivien Leigh (actriță), Karl Malden (actor în rol secundar), Kim Hunter (actriță în rol secundar), Richard Day, George James Hopkins (regie artistică)

Nominalizări la Oscar: Charles K. Feldman (cel mai bun film), Elia Kazan (regie), Tennessee Williams (scenariu), Marlon Brando (actor), Harry Stradling Sr. (imagine), Lucinda Ballard (costume), Alex North (muzică), Nathan Levinson (sunet)



A STREETCAR NAMED DESIRE (1951)
UN TRAMVAI NUMIT DORINȚĂ

„Întotdeauna am depins de gentilețea străinilor." Deși piesa lui Tennessee Williams voia să ne vorbească aproape exclusiv despre eroismul poetic și disperat al lui Blanche DuBois, ecranizarea ei este dominată de contrastul dintre magnetismul animalic, corporal și grosolan al lui Marlon Brando și frumusețea fragilă și palidă a lui Vivien Leigh. La fel electrizase Brando publicul cu patru ani în urmă, în producția omonimă de pe Broadway (regizată tot de Elia Kazan), când jucase alături de Jessica Tandy. Naturalismul meditativ al interpretării sale, sexualitatea „terestră" și urletul său „Stell-aaaa!" rămân practic imposibil de imitat.

Dintre cele patru Oscaruri primite de versiunea cinematografică a lui Kazan – cu un scenariu semnat tot de Williams, dar cenzurat în câteva scene prea „explicite" – trei au fost pentru interpretare: Leigh, care mai jucase rolul lui Blanche și în spectacolul regizat de soțul său, Sir Lawrence Olivier; Kim Hunter și Karl Malden în roluri secundare; însă Brando a fost învins de Humphrey Bogart (pentru filmul *Regina africană)*. Cu toate acestea, impactul interpretării lui în acest film l-a propulsat în prima linie a actorilor moderni, făcându-l cel mai faimos și mai des imitat exponent al Actors' Studio, școală care urma Metoda Stanislavski.

După ce a trebuit să vândă moșia familiei, de mult timp în declin, pentru a achita tot felul de taxe și și-a compromis reputația căutând uitare și consolare, Blanche sosește în New Orleans pentru a se instala alături de sora sa însărcinată, Stella, și de necioplitul său cumnat Stanley, în apartamentul lor strâmt și înăbușit de căldură. Stanley, convins că Blanche este de fapt posesoarea unei averi colosale, este exasperat de această femeie nevrotică, patetic legată de rafinamentul și iluziile ei. Sub asaltul grosolăniei resentimentare a lui Stanley, ultimele speranțe ale lui Blanche sunt distruse, iar eroina se refugiază într-o stare de nebunie.

Deși *Un tramvai numit dorință* este cel de al șaptelea film al lui Kazan, e o creație care aduce mai degrabă a teatru decât a cinematografie. Impresionează prin interpretările actoricești, în special prin palpitantul duel dintre pătrunzătoarea, aeriana, clasica (unii ar spune chiar hotărâta) și teatrala Leigh și explozivul și impulsivul Brando, ale căror stiluri de interpretare sunt la fel de diferite ca și personalitățile lui Blanche și Stanley. Kazan, unul dintre fondatorii Actors' Studio în 1947 și, la timpul respectiv, unul dintre marii regizori de teatru ai Americii, nu dovedește în acest film un interes prea mare pentru posibilitățile vizuale oferite de arta cinematografică, ci face o demonstrație exemplară a abilității sale de a lucra cu actorii. **AN**

STRANGERS ON A TRAIN (1951)
STRĂINI ÎN TREN

E oare de mirare de ce a fost atras Hitchcock de primul roman al Patriciei Highsmith, *Străini în tren*? Cartea conține elemente pe care le putem regăsi în aproape toate filmele lui Hitchcock, o anume fascinație față de crimă, confuzii de persoane și impulsurile homosexuale abia mascate. Bineînțeles, regizorului nu i-a trebuit mult până să cumpere dreptul de a ecraniza romanul și să se pună pe treabă, iar scenariul remarcabil semnat de Raymond Chandler – ajutat, între alții, de Ben Hecht – a făcut din acest film unul dintre cele mai reușite ale carierei lui Hitchcock.

Străini în tren începe foarte inocent. Guy Haines (Farley Granger), un cunoscut jucător de tenis, dă literalmente peste un alt pasager din tren, Bruno Anthony (Robert Walker), un străin excentric și impulsiv. Amândoi au pe cineva la care ar vrea să renunțe. Guy ar vrea să scape de soția sa, iar Bruno, de tatăl său tiranic, așa că Bruno pune la cale crima „perfectă" pentru a soluționa ambele probleme deodată: vor face pur și simplu schimb de victime. Guy se opune acestei idei nebunești, însă, nu după mult timp, Bruno începe să-l șantajeze pentru a-l face să-și îndeplinească partea sa de crimă.

Un fel de comedie neagră, *Străini în tren* poate fi privit și ca un bizar ritual de curtare, în care Granger joacă rolul omului normal, confruntat cu nebunia expresivă a lui Walker. Ca de obicei, Hitchcock simte o deosebită plăcere să exploateze la maximum situația protagonistului său. Dialogul scânteietor în care Walker îl încolțește pe Granger poate fi considerat unul dintre cele mai palpitante meciuri de tenis din istoria cinematografiei. Dar, pentru că acesta e un film de Hitchcock, scena deznodământului-surpriză este un carusel în mișcare pe care Granger și Walker se luptă, în timp ce mașinăria scăpată de sub control se învârte din ce în ce mai repede.

Este un final discordant al unui film în mare parte intim despre nebunie, șantaj și sentimentul de vinovăție, însă un final pe care Hitchcock îl regizează cu măiestrie. Pe măsură ce farmecul afectat al lui Walker lasă loc unor impulsuri criminale tot mai fățișe, statura sa de erou malefic devine aproape uriașă, așa încât lovitura de grație i se poate da numai într-o manieră corespunzătoare dimensiunilor sale. Într-adevăr, Walker (în acest ultim rol al său) domină filmul. El reprezintă ego-ul dezlănțuit, reversul strident al nebuniei reprimate pe care Hitchcock o va explora nouă ani mai târziu în *Psycho*. **JKl**

SUA (Warner Bros) 101 min, alb-negru

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Alfred Hitchcock

Scenariu: Raymond Chandler, Whitfield Cook, Czenzi Ormonde, după un roman de Patricia Highsmith

Imagine: Robert Burks

Muzică: Dimitri Tiomkin

Distribuție: Farley Granger, Ruth Roman, Robert Walker, Leo G. Carroll, Patricia Hitchcock, Kasey Rogers, Marion Lorne, Jonathan Hale, Howard St. John, John Brown, Norma Varden, Robert Gist

Nominalizare la Oscar: Robert Burks (imagine)



THE LAVENDER HILL MOB (1951)
LOCUITORII DE PE LAVENDER HILL

Marea Britanie (Ealing, Rank)
78 min, alb-negru
Regizor: Charles Crichton
Producător: Michael Balcon, Michael Truman
Scenariu: T.E.B. Clarke
Imagine: Douglas Slocombe
Muzică: Georges Auric
Distribuție: Alec Guinness, Stanley Holloway, Sid James, Alfie Bass, Marjorie Fielding, Edie Martin, John Salew, Ronald Adam, Arthur Hambling, Gibb McLaughlin, John Gregson, Clive Morton, Sydney Tafler, Marie Burke, Audrey Hepburn
Oscar: T.E.B. Clarke (scenariu)
Nominalizare la Oscar: Alec Guinness (actor)

Ca și *Ucigașii de femei,* tot o excelentă comedie de aventuri, *Locuitorii de pe Lavender Hill* constituie una dintre cele mai ilare comedii produse de Sir Michael Balcon și îndrăgite pe întreg mapamondul pentru umorul lor ireverențios și ironic, tipic britanic. Incomparabilul Alec Guinness interpretează rolul unui funcționar bancar ochelarist, care vrea să-și asigure o pensie bogată ca revanșă pentru o carieră profesională insignifiantă. În scenariul fostului polițist T.E.B. „Tibby" Clarke, slujbașul plănuiește, împreună cu creatorul de suvenire Stanley Holloway și stupizii hoți profesioniști Sid James și Alfie Bass, să fure niște lingouri de aur.

Filmul este un exemplu superb de construcție a intrigii și acțiunii, potențate de excelenta regie a lui Charles Crichton, în special în scena urmăririi din Turnul Eiffel (Guinness și Holloway năpustindu-se pe scările în spirală în urmărirea – fără rezultat – a tinerelor englezoaice care au cumpărat, inocent, miniaturile de aur masiv ale turnului, substituite din greșeală celor comerciale) și în scena culminantă, a unei urmăriri spectaculoase, în care la un moment dat un polițist galez se agață cântând de mașina celor doi, aflată într-o cursă nebunească. Remarcați-o pe tânăra Audrey Hepburn în scena de deschidere, la Rio, în care un Guinness binevoitor, la patru ace, își spune povestea unui grup de ascultători. **AE**

PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN (1951)
PANDORA ȘI OLANDEZUL ZBURĂTOR

Marea Britanie (Dorkay, Romulus)
122 min, Technicolor
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: Albert Lewin
Producător: Joseph Kaufman, Albert Lewin
Scenariu: Albert Lewin
Imagine: Jack Cardiff
Muzică: Alan Rawsthorne
Distribuție: James Mason, Ava Gardner, Nigel Patrick, Sheila Sim, Harold Warrender, Mario Cabre, Marius Goring, John Laurie, Pamela Mason, Patricia Raine, Margarita D'Alvarez, La Pillina, Abraham Sofaer, Francisco Igual, Guillermo Beltrán

Reputația acestui film fantastic, romantic și magic, catalogat cândva ca pretențios și absurd, s-a consolidat în timp. Acțiunea se petrece în anii 1930 în orășelul pe nume Esperanza (Speranță) de pe „coasta mediteraneeană a Spaniei", unde bogătași leneși veniți din marile orașe trăiesc alături de pescari localnici. *Pandora și olandezul zburător* începe cu descoperirea trupurilor a doi înecați care se țin de mână. Retrospectiv, facem cunoștință cu Pandora Reynolds (Ava Gardner), o cântăreață americană obișnuită să-i aducă pe bărbați în pragul nebuniei sau al morții, care își întâlnește sufletul pereche în persoana lui Hendrick Van Der Zee (James Mason), căpitan și singurul membru al echipajului unui iaht luxos, care se dovedește a fi Olandezul Zburător, blestemat să cutreiere mările până când va găsi o femeie care să moară pentru el.

Producătorul, scenaristul și regizorul Albert Lewin, unul dintre puținii intelectuali cu vederi largi ai Hollywoodului, a fost fascinat în mod ostentativ de literatură (filmele sale sunt atât de presărate cu citate din poezii, încât Pandora face remarca directă că tot ce i se spune îi pare un citat) și de romantismul fantastic (toate filmele sale vorbesc despre iubiri imposibile care strălucesc meteoric înainte de a fi răpuse de fatalitate). Cu o imagine Technicolor sumbră, dar răvășitoare, semnată de Jack Cardiff, filmul aduce un omagiu frumuseții Avei Gardner, remarcând în treacăt și intensitatea meditativă a lui James Mason. **KN**

THE AFRICAN QUEEN (1951)
REGINA AFRICANĂ

Capodopera din 1951 a lui John Huston este unul dintre cele mai impresionante, amuzante și captivante filme de aventuri făcute la Hollywood. Inspirat din romanul cu același nume de C.S. Forester (1935), *Regina africană* spune ciudata poveste de dragoste dintre Charlie Allnut (Humphrey Bogart), căpitanul aventurier al unui vas cu aburi, și Rose Sayer (Katharine Hepburn), o misionară puritană rămasă fată bătrână. Deși Rose nu-l poate suferi pe Charlie, soarta îi aduce unul lângă altul. Amenințată de vârtejul Primului Război Mondial, Rose este nevoită să se salveze împreună cu Charlie la bordul remorcherului lui părăginit. O navă de război germană le blochează însă drumul și atunci Rose propune să încarce vasul lui Charlie cu materiale explozibile, pentru a-i învinge pe nemți și a reuși să scape.

Povestea acestei aventuri trece însă pe planul doi în fața relației furtunoase dintre Charlie și Rose și, în ciuda conținutului politic explicit al filmului, *Regina africană* este mai interesant prin povestea de dragoste conținută. Englezoaica virgină și înfumurată este sedusă de nebărbieritul amator de gin Charlie, simbolul masculinității americane. Deși acțiunea se petrece în 1914, sunt evidente aluziile la ascensiunea Statelor Unite după cel de al Doilea Război Mondial ca principal actor pe scena politică internațională, pe măsura diminuării influenței puterilor coloniale tradiționale.

Hepburn și Bogart sunt delicioși în rolurile principale. Staruri de mult consacrate, cei doi își speculează la maximum ticurile și gesturile specifice pentru a conferi filmului un suflu comic plăcut, care nu alterează intensitatea acțiunii. Atracția dintre ei este perfectă, iar evoluția relației lor, de la antagonism la prietenie și iubire, este naturală și convingătoare, deși scenele cele mai amuzante sunt bineînțeles cele în care se calcă unul pe altul pe nervi. Imaginea color și filmările cu adevărat uimitoare în junglă sporesc farmecul extraordinar al *Reginei africane*. Bogart și-a câștigat singurul Oscar din carieră pentru rolul lui Charlie, în timp ce filmul a primit nominalizări pentru Huston (regie și scenariu), Hepburn și scenaristul James Agee. Descrierea aceasta, ca și numeroasele elogii aduse filmului, nu-i pot însă capta în totalitate spiritul magic. După nenumărate vizionări încă mă face să zâmbesc și mă binedispune; dintre multele filme remarcabile rezumate în această carte, *Regina africană* este cu adevărat unul care nu trebuie pierdut. **RH**

Marea Britanie (Horizon, Romulus) 105 min, Technicolor

Limbă: engleză / germană / swahili

Regizor: John Huston

Scenariu: James Agee, John Huston, după un roman de C.S. Forester

Distribuție: Humphrey Bogart, Katharine Hepburn, Robert Morley, Peter Bull, Theodore Bikel, Walter Gotell, Peter Swanwick, Richard Marner

Oscar: Humphrey Bogart (actor)

Nominalizări la Oscar: John Huston (regie), James Agee, John Huston (scenariu), Katharine Hepburn (actriță)



Franța (UGC) 110 min, alb-negru
Regizor: Robert Bresson
Scenariu: Robert Bresson, după un roman de Georges Bernanos
Producător: Léon Carré, Robert Sussfeld
Imagine: Léonce-Henri Burel
Muzică: Jean-Jacques Grünenwald
Distribuție: Claude Laydu, Léon Arvel, Antoine Balpêtré, Jean Danet, Jeanne Étiévant, André Guibert, Bernard Hubrenne, Nicole Ladmiral, Martine Lemaire, Nicole Maurey, Louise (Mme. Louise) Martial Morange, Jean Riveyre, Gaston Séverin, Gilberte Terbois, Marie-Monique Arkell
Festivalul de la Veneția: Robert Bresson (premiul internațional), (premiul criticilor de film italieni), (Premiul OCIC), nominalizare (Leul de Aur)

JOURNAL D'UN CURE DE CAMPAGNE (1951)
JURNALUL UNUI PREOT DE ȚARĂ

Unul dintre cei mai mari artiști ai cinematografului se află în căutarea inspirației și o găsește în *Jurnalul unui preot de țară*. Dotat cu imaginație, curaj și rigoare, Robert Bresson a descoperit că a face un film nu înseamnă neapărat un buget uriaș, cooptarea de vedete sau cine știe ce efecte speciale. Cinematograful poate spune orice poveste, poate provoca orice emoție, poate aborda orice temă, practică sau spirituală, colectivă sau personală, exploatându-și la modul cel mai elementar adevărata natură.

Romanul lui Georges Bernanos este povestea unui tânăr preot de țară care se confruntă cu dificultățile vieții de zi cu zi și cu îndoielile asupra faptelor și credinței sale. Bernanos se războiește atât cu credincioșii, cât și cu ateii, deschizând breșe adânci în realitatea concretă. Ecranizarea lui Bresson este o victorie umilă, care aduce pe ecran esența mesajului creștin – un mesaj pe care cinematograful este menit să-l traducă în imagini și sunete.

Cinematograful reprezintă realizarea concretă și colectivă a misterului încarnării. Filmul lui Bresson demonstrează că orice poate deveni posibil – să glumești cu moartea, să scrii pe ecran, să te joci cu dorințele, să observi mișcările ascunse ale psihicului –, fascinându-ne cu imaginea vieții rurale în Franța mijlocului de secol XX și punând curajos probleme religioase. **J-MF**

SUA (MGM) 113 min, Technicolor
Limbă: engleză / franceză
Regizor: Vincente Minnelli
Producător: Roger Edens, Arthur Freed
Scenariu: Alan Jay Lerner
Imagine: John Alton, Alfred Gilks
Muzică: Saul Chaplin
Distribuție: Gene Kelly, Jerry Mulligan, Leslie Caron, Lise Bouvier, Oscar Levant, Adam Cook, Georges Guétary, Henri Baurel, Nina Foch, Milo Roberts
Oscar: Arthur Freed (cel mai bun film), Alan Jay Lerner (scenariu), Cedric Gibbons, E. Preston Ames, Edwin B. Willis, F. Keogh Gleason (regie artistică), Alfred Gilks, John Alton (imagine), Orry-Kelly, Walter Plunkett, Irene Sharaff (costume), Johnny Green, Saul Chaplin (muzică)
Nominalizări la Oscar: Vincente Minnelli (regie), Adrienne Fazan (montaj)

AN AMERICAN IN PARIS (1951)
UN AMERICAN LA PARIS

Câștigător a șase premii Oscar – inclusiv pentru cel mai bun film (în fața presupuselor favorite *Un tramvai numit dorință* și *Un loc sub soare)* – și al unui premiu special pentru interpretul-coregraf Gene Kelly și al premiului Thalberg Memorial pentru producătorul Arthur Freed de la studiourile MGM, musicalul lui Vincente Minnelli, *Un american la Paris*, a avut la bază un scenariu original conceput de Freed pentru Kelly și structurat în jurul unei selecții dintre cele mai cunoscute cântece ale lui George Gershwin („I Got Rhythm", „'S Wonderful").

Kelly, în rolul unui artist fără o lețcaie, își etalează exuberanța atletică într-un Montmartre aseptic, dansează step cu vagabonzi, se îndrăgostește de inspirata ștrengăriță Leslie Caron și se luptă pentru ea cu suavul cântăreț francez Georges Guétary. Între timp, patroana sa Nina Foch fierbe de gelozie, totul relatat sec de un compozitor, prieten al lui Kelly, interpretat de Oscar Levant, pianistul și iubitorul de Gershwin. Exploatând slăbiciunea „generației pierdute" pentru cultura franceză, Minnelli umple filmul de energie, dragoste și o explozie de culoare. Scena cu adevărat senzațională și inovatoare este dansul original, lung de 18 minute, al lui Kelly pe melodia care dă titlul peliculei, filmat într-o serie de decoruri concepute în stilul pictorilor francezi, în special al lui Toulouse Lautrec. Memorabil este, de asemenea, duetul dansant Kelly–Caron „Our Love is Here To Stay", o scenă romantică strălucitoare, filmată pe malurile Senei. **AE**

A PLACE IN THE SUN (1951)
UN LOC SUB SOARE

SUA (Paramount) 122 min, alb-negru

Regizor: George Stevens

Producător: Ivan Moffat, George Stevens

Scenariu: Harry Brown, Theodore Dreiser, Patrick Kearney, Michael Wilson, după romanul *An American Tragedy* de Theodore Dreiser şi piesa *A Place in the Sun* de Patrick Kearney

Imagine: William C. Mellor

Muzică: Franz Waxman

Distribuţie: Montgomery Clift, Elizabeth Taylor, Shelley Winters, Anne Revere, Keefe Brasselle, Fred Clark, Raymond Burr, Herbert Heyes, Shepperd Strudwick, Frieda Inescort, Kathryn Givney, Walter Sande, Ted de Corsia, John Ridgely, Lois Chartrand

Oscar: George Stevens (regie), Michael Wilson, Harry Brown (scenariu), William C. Mellor (imagine alb-negru), Edith Head (costume), William Hornbeck (montaj), Franz Waxman (muzică)

Nominalizări la Oscar: George Stevens (cel mai bun film), Montgomery Clift (actor), Shelley Winters (actriţă)

Ecranizând romanul *O tragedie americană* al lui Theodore Dreiser, regizorul George Stevens a trebuit să facă faţă greutăţii de a stârni interesul publicului anilor 1950, doritor mai degrabă de distracţie decât de morală pe teme politice, pentru o poveste despre lupta dintre clase pe care romanul o detaliază cu un naturalism sumbru. Soluţia a fost surprinzător de eficientă: filmul urma să se concentreze asupra iubirii lui George Eastman (Montgomery Clift) pentru Angela Vickers (Elizabeth Taylor). Rudă săracă a unui industriaş bogat, George este trimis de mama sa la acesta pentru a-şi asigura un viitor. Dar, frustrat şi simţindu-se străin de lumea în care a intrat, George nu are nici energia şi nici iniţiativa de a-şi clădi o carieră pornind de jos. Este atât de slab, încât, la scurt timp după primirea unui loc de muncă în fabrică, reuşeşte să încalce una dintre principalele reguli ale slujbei: o lasă însărcinată pe o colegă, o tânără săracă şi disperată cu care avusese o relaţie pasageră.

În interpretarea lui Clift, principalele atuuri ale acestui personaj naiv şi oarecum jalnic devin blândeţea şi frumuseţea sa. *Un loc sub soare* este astfel una dintre cele mai impresionante şi mai tragice poveşti de dragoste ale Hollywoodului clasic, datorită lucrului atent al lui Stevens cu interpreţii principali (care au fost încurajaţi să se folosească mai mult de limbajul trupului decât de dialog) şi îmbinării iscusite a două stiluri contrastante. Scenele de dragoste romantică şi pură dintre George şi inocenta Angela sunt profund intime, mai ales graţie juxtapunerii unor prim-planuri. În schimb, scenele din fabrică, între George şi prima sa iubită, Alice (Shelley Winters), şi cele de la tribunal sunt concepute într-un stil de film *noir*, dominate de clarobscur şi de compoziţii dizarmonioase, care sugerează ameninţarea la care este supusă de împrejurări dorinţa lui George de a-şi găsi „ un loc sub soare".

Însărcinată, Alice ameninţă să-l dea în vileag pe George în faţa familiei sale dacă acesta nu o ia de nevastă; eroul se salvează numai pentru că primăria este închisă când cuplul ajunge acolo. George propune o plimbare cu barca pe lac; intenţia sa este de a pune la cale un „accident" în urma căruia Alice să se înece. Eroul nu-şi poate însă duce planul la bun sfârşit, dar, înfricoşată, Alice cade peste marginea bărcii. Femeia moare pentru că el nu încearcă să o salveze, dar George va plăti cu viaţa pentru indiferenţa sa. George rămâne însă în memoria spectatorilor mai degrabă ca un îndrăgostit tragic, decât ca subiect al unei analize socio-politice. **BP**



THE DAY THE EARTH STOOD STILL (1951)

SUA (Fox) 92 min, alb-negru
Regizor: Robert Wise
Producător: Julian Blaustein
Scenariu: Harry Bates, Edmund H. North, după povestirea *Farewell to the Master* de Harry Bates
Imagine: Leo Tover
Muzică: Bernard Herrmann
Distribuție: Michael Rennie, Patricia Neal, Hugh Marlowe, Sam Jaffe, Billy Gray, Franțas Bavier, Lock Martin

Filmul științifico-fantastic al lui Robert Wise, bazat pe o povestire de Harry Bates, *Adio, maestre*, a răspuns multora dintre așteptările publicului vremii, obosit de obsesia războiului nuclear și suspicios la adresa politicienilor. Începând cu câteva scene filmate într-un stil aproape documentar, filmul exprimă un tulburător mesaj antirăzboinic prin efecte speciale spectaculoase și personaje memorabile. Este primul film științifico-fantastic de succes cu un mesaj într-adevăr umanist.

Un emisar interstelar pe nume Klaatu (Michael Rennie) aterizează în Washinghton pentru a transmite un mesaj care avertizează că războaiele de pe Pământ trebuie să înceteze. Înconjurat pe dată, în nava sa spațială, de arme și tancuri, Klaatu este accidentat din greșeală și transportat imediat într-un spital militar, lăsându-l numai pe Gort (Lock Martin), un robot înalt de peste doi metri, să supravegheze aeronava. Fără chip, mut și posesor al unei raze ucigătoare asemănătoare unui laser, Gort este invincibil. Singura modalitate de a-l opri să-și apere nava este rostirea formulei „Gort, Klaatu barada nikoh", o frază știută pe de rost de aproape fiecare copil care a vizionat filmul.



Klaatu evadează din spital și o întâlnește pe Helen (Patricia Neal), o femeie frumoasă și foarte inteligentă, și pe fiul acesteia, Bobby (Billy Gray). Helen este cea care urmează să-l dezarmeze pe periculosul Gort. Pentru a-și dovedi puterea și a da rezonanță mesajului său pacifist, Klaatu elaborează un plan de a opri orice mișcare mecanică în lume (cu excepția avioanelor și a spitalelor).

Rolul lui Klaatu i-a revenit inițial lui Claude Rains, dar o nepotrivire de orare a determinat distribuirea lui Rennie, a cărui față colțuroasă și atitudine calmă conferă personajului un aer de superioritate blândă și ușor nepământeană. Neal, un simbol al curajului feminin, este exponenta supremă a calităților speciei umane. Gort este interpretat de Martin. Incomodat de costumul greu, Martin a avut nevoie de ajutor ca s-o ridice pe Neal în brațe și în unele scene pot fi observate cu ușurință sforile folosite.

Imitat, dar niciodată depășit, *The Day the Earth Stood Still* este un clasic în mai multe privințe, nu în ultimul rând prin mesajul său pacifist și efectele speciale inteligente, precum și datorită muzicii obsedante (de Bernard Herrmann) interpretate la theremin, un instrument electronic timpuriu. **KK**

THE QUIET MAN (1952)
OMUL LINIȘTIT

Deși regizorul John Ford este faimos în primul rând pentru peliculele care celebrează istoria și cultura americane, el este și autorul unei serii de filme care explorează originile sale celtice, mai ales irlandeze; dintre acestea, *Omul liniștit* este probabil cel mai reușit. Amestec interesant de dramă și comedie, *Omul liniștit* urmărește întoarcerea irlandezului american Sean Thornton (John Wayne) „la obârșie", unde începe o relație pasională și furtunoasă cu Mary Kate Danaher (Maureen O'Hara). Filmat în districtul Galway (de unde familia lui Ford emigrase în Statele Unite), *Omul liniștit* conține o mulțime de scene de acțiune în stilul clasic al lui Ford, între care un foarte reușit moment culminant în care fostul boxer Sean se luptă cu fratele lui Mary, Will Danaher (Victor McLaglen), deoarece acesta refuzase să-i acorde mâna surorii sale.

Lupta se sfârșește când cei doi bărbați sunt prea beți pentru a putea continua; până la urmă devin prieteni și rude, după ce Will își dă consimțământul. Totuși filmul nu este un elogiu al valorilor masculine. Mary este mult mai mult decât simplul obiect al vrăjmășiei dintre cei doi. Deși îl iubește pe Sean, Mary refuză să se căsătorească împotriva voinței fratelui ei. Măritișul ar fi în aceste circumstanțe o insultă. La început, Sean – care cândva omorâse un bărbat pe ringul de box – nu vrea să se bată, și Mary crede că el nu o iubește îndeajuns încât să riște o luptă cu fratele ei. Câțiva locuitori ai satului născocesc un plan pentru a-l păcăli pe Danaher să-și dea consimțământul și cuplul se căsătorește. Însă, la scurt timp, fratele își dă seama de înșelătorie și îi retrage fetei zestrea. Mary refuză să se culce cu Sean înaintea de a obține dota, simbolul valorii ei ca persoană. Meciul de box din final rezolvă ambele chestiuni, iar cuplul se împacă.

Sub regia iscusită a lui Ford, *Omul liniștit* pune în contrast pitorescul convențional al satului cu fundalul minunatului peisaj natural, rezultând un film suficient de serios pentru a emoționa, dar și îndeajuns de fantezist pentru a stârni hohote de râs. **BP**

SUA (Argosy, Republic) 129 min, Technicolor

Limbă: engleză / gaelică

Regizor: John Ford

Producător: Merian C. Cooper, Marea Britanie Forbes, John Ford, L.T. Rosso

Scenariu: Frank S. Nugent, Maurice Walsh, după povestirea *Green Rushes* de Maurice Walsh

Imagine: Winton C. Hoch

Muzică: Victor Young

Distribuție: John Wayne, Maureen O'Hara, Barry Fitzgerald, Ward Bond, Victor McLaglen, Mildred Natwick, Francis Ford, Eileen Crowe, May Craig, Arthur Shields, Charles B. Fitzsimons, James Lilburn, Sean McClory, Jack MacGowran, Joseph O'Dea

Oscar: John Ford (regie), Winton C. Hoch, Archie Stout (imagine)

Nominalizări la Oscar: John Ford, Merian C. Cooper (cel mai bun film), Frank S. Nugent (scenariu), Victor McLaglen (actor în rol secundar), Frank Hotaling, John McCarthy Jr., Charles S. Thompson (regie artistică), Daniel J. Bloomberg (sunet)

Festivalul de la Veneția: John Ford (premiul internațional), (Premiul OCIC), nominalizare (Leul de Aur)



JEUX INTERDITS (1952)
JOCURI INTERZISE

O mulţime de filme pun în relief absurdităţile şi cruzimile vieţii omeneşti, descriindu-le prin ochii copiilor; puţine însă o fac mai eficient şi mai expresiv decât cel mai bun film al lui René Clément, *Jocuri interzise*. Acţiunea, ca în majoritatea capodoperelor lui Clément, se petrece în timpul celui de al Doilea Război Mondial: o fetiţă de cinci ani, Paulette (Brigitte Fossey) rămâne orfană când părinţii ei sunt omorâţi într-un atac aerian în timp ce părăseau Parisul. Adoptată de nevoie de o familie de ţărani, Paulette se împrieteneşte cu mezinul familiei, Michel (Georges Poujouly), un băiat de 11 ani, şi cei doi îşi creează o lume secretă în care se reflectă moartea atotprezentă în jurul lor. Adunând insecte şi animale moarte, copiii ţin ritualuri solemne în cinstea lor şi le îngroapă într-un hambar dezafectat, murmurând fraze abia înţelese din slujbele funerare catolice. Când descoperă aceste „jocuri interzise“, adulţii sunt indignaţi, iar cei doi prieteni – uimiţi şi tulburaţi – sunt despărţiţi.

Clément s-a afirmat printr-un documentar dramatic despre acţiunile Rezistenţei franceze pe reţeaua de căi ferate, iar începutul *Jocurilor interzise* conţine scene de un realism copleşitor – imagini ale unor avioane de luptă germane care bombardează şi mitraliază un şir de refugiaţi. Secvenţa atacului este şi mai terifiantă deoarece se bazează integral pe efecte de sunet naturale, fără nici un fel de muzică, şi are loc într-o zonă rurală idilică, în timpul unei zile plăcute de vară. Dar după aceste secvenţe realiste, filmul continuă într-o manieră tot mai stilizată. Pe de o parte este lumea ţărănească adultă, văzută prin ochii uluiţi, intrigaţi, ai copiilor – meschinele vrăjmăşii şi gâlcevi sunt caricaturizate, oamenii se pretind religioşi, în timp ce vieţile le sunt guvernate de răutate şi lăcomie. În schimb, copiii sunt observaţi cu blândeţe şi simpatie în timp ce îşi construiesc universul fantastic secret, iar despărţirea lor finală este sfâşietoare.

Sub bagheta lui Clément, cei doi tineri actori etalează interpretări deosebit de expresive şi convingătoare, lipsite de dulcegărie; gentileţea cu care băiatul se poartă faţă de micuţa sa prietenă are o graţie instinctivă. Narciso Yepes este autorul muzicii solo de chitară, deosebit de expresivă în simplitatea sa. **PK**

Franţa (Silver) 102 min, alb-negru
Regizor: René Clément
Producător: Robert Dorfmann
Scenariu: François Boyer, Jean Aurenche, Pierre Bost, René Clément, după romanul *Les Jeux Inconnus* de François Boyer
Imagine: Robert Juillard
Muzică: Narciso Yepes
Distribuţie: Georges Poujouly, Brigitte Fossey, Amédée, Laurence Badie, Madeleine Barbulée, Suzanne Courtal, Lucien Hubert, Jacques Marin, Pierre Merovée, Violette Monnier, Denise Péronne, Fernande Roy, Louis Saintève, André Wasle
Oscar: Franţa (premiu special – cel mai bun film străin)
Nominalizare la Oscar: François Boyer (scenariu)
Festivalul de la Veneţia: René Clément (Leul de Aur)





ANGEL FACE (1952)
FAȚĂ DE ÎNGER

Filmul *noir* american este dominat de povești de dragoste condamnate și femei fatale puternice și manipulatoare, care ademenesc bărbați creduli și-i duc la pierzanie. *Față de înger,* realizat de Otto Preminger, apare târziu în cadrul acestui curent și, în mod evident, datorează mult unor filme anterioare, precum *Din trecut* (1947), regizat de Jacques Tourneur. Robert Mitchum joacă aici un rol similar, al detectivului care descoperă, dar nu poate scăpa de uneltirile femeii amorale pe care o iubește.

Cu toate acestea, *Față de înger,* este mult mai cinic și mai sardonic decât filmele care îl preced. Este povestea pasiunii unui muncitor, Frank Jessup (Mitchum), pentru o frumoasă bogătașă care îl implică în asasinarea mamei sale vitrege. Înainte de aceasta, Diane Tremayne (Jean Simmons, distribuită inteligent într-un rol atipic) distrusese intenționat logodna lui Frank cu Mary (Mona Freeman), femeia „bună", simbol al vieții normale, care nu-i mai este suficientă lui Frank din momentul în care o cunoaște pe Diane și-și dezvoltă gustul pentru un trai bogat. Crima este comisă, însă cu prețul neașteptat al vieții tatălui lui Diane. Totuși, Diane nu se simte deloc vinovată și nimic nu o abate de la planurile sale. Cuplul este învinuit de crimă, dar, ca și în *Poștașul sună întotdeauna de două ori,* este achitat mulțumită avocatului corupt pe care ea îl angajează. Deși aparent sortit unei vieți alături de Diane, Frank are o criză de conștiință. După proces, încearcă să se despartă de Diane și să revină la viața anterioară. Într-un gest care se dovedește fatal, Frank îi permite lui Diane să îl ducă cu mașina până în stația de autobuz. Dar femeia este gata mai degrabă să moară decât să renunțe la el. Diane lasă mașina să cadă de pe o stâncă, într-o imagine care amintește de „accidentul" pus la cale de ea pentru a scăpa de mama sa vitregă.

Filmul etalează interpretări impresionante din partea lui Mitchum și Simmons, pe care regia lui Preminger le pune subtil în valoare printr-o manipulare abilă a decorurilor. Un film negru clasic. **BP**

SUA (RKO) 91 min, alb-negru
Regizor: Otto Preminger
Producător: Otto Preminger, Howard Hughes
Scenariu: Chester Erskine, Oscar Millard, Frank S. Nugent
Imagine: Harry Stradling Sr.
Muzică: Dimitri Tiomkin
Distribuție: Robert Mitchum, Jean Simmons, Mona Freeman, Herbert Marshall, Leon Ames, Barbara O'Neil, Kenneth Tobey, Raymond Greenleaf, Griff Barnett, Robert Gist, Morgan Farley, Jim Backus



SINGIN' IN THE RAIN

(1952)

CÂNTÂND ÎN PLOAIE

Unele filme sunt apreciate pentru noutățile pe care le aduc – fie inovații artistice deosebite, fie debuturi actoricești uimitoare. Altele, pentru că au inaugurat un gen. *Cântând în ploaie* se încadrează în această ultimă categorie. Nu este un film-pionier, nici nu revoluționează limbajul cinematografic, însă puține filme prezintă atât de simplu și de frumos tot ceea ce face din cinematograf minunata artă care este: exuberantele momente de bucurie, căderile deprimante și oscilația perpetuă între acești doi poli.

SUA (MGM) 103 min, Technicolor
Regizor: Stanley Donen, Gene Kelly
Producător: Arthur Freed
Scenariu: Betty Comden, Adolph Green
Imagine: Harold Rosson
Muzică: Nacio Herb Brown, Lennie Hayton
Distribuție: Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen, Millard Mitchell, Cyd Charisse, Douglas Fowley, Rita Moreno
Nominalizări la Oscar: Jean Hagen (actriță în rol secundar), Lennie Hayton (muzică)

Cel mai reușit musical produs la Hollywood este în esență povestea sunetului însuși. Sau cel puțin a apariției acestuia. Suntem în anul 1927, iar Don Lockwood (Gene Kelly) este o vedetă celebră a filmelor mute. În timpul turnării unui nou film cu Don și partenera sa, Lina Lamont (Jean Hagen), studioul află despre iminenta lansare a peliculei *Cântărețul de jazz* și sistează filmările. Singurul mod de a rezista concurenței este transformarea sa într-un musical, dar apar două probleme: Don nu prea poate să o sufere pe partenera sa Lina, iar puternicul ei accent newyorkez nu o avantajează deloc în noua epocă a sunetului. Soluția? Dublarea vocii neplăcute a lui Lamont cu glasul ingenuei Kathy (Debbie Reynolds), în speranța că publicul nu-și va da seama. Însă această măsură dă naștere unei alte probleme: Don se îndrăgostește de Kathy, fapt ce dezechilibrează relația sa profesională cu Lina.

Coregizat de Kelly și Stanley Donen, *Cântând în ploaie* conține o serie de numere de muzică și dans excepționale, în special refrenul lui Donald O'Connor „Make 'Em Laugh" și numărul coregrafic al lui Kelly pe melodia titulară. Entuziasmat de noua iubire din viața sa, Kelly, îmbrăcat într-un fulgarin galben, se leagănă agățat de un felinar și calcă extatic în băltoace. În mod ciudat, câteva cântece au fost reciclate din arhivele studioului MGM, însă Kelly și echipa sa le-au insuflat atâta viață, încât astăzi melodiile sunt asociate inextricabil cu *Cântând în ploaie*. Scenariul, conceput de Adolph Green și Betty Comden, este sprinten și amuzant, parodiind dificila tranziție de la filmul mut la cel vorbit prin replici inteligente care în mod vizibil nu pot fi decât rezultatul a câțiva zeci de ani de cinematograf sonor.

Cântând în ploaie a fost întâmpinat la început cu indiferență, nefiind băgat în seamă la Premiile Academiei Americane de Film. Însă, cu trecerea timpului, scenele sale pline de energie și voie bună și charisma interpreților s-au dovedit mult prea puternice. Trebuie să mulțumim cinematecilor care l-au consacrat ca pe regele tuturor musicalurilor, numeroșilor critici de film și grupurilor de fani care l-au propulsat în vârful listei celor mai bune zece filme și, în primul rând, lui Donen și Kelly, care l-au realizat. Lumea cinematografului și chiar și lumea de dincolo de ea este mai bună grație filmului *Cântând în ploaie*. **JKI**







IKIRU (1952)
A TRĂI

Deşi faimos pentru poveştile cu samurai *(Cei şapte samurai, Yojimbo),* Akira Kurosawa nu a fost interesat în primul rând de filme sângeroase şi de acţiune – deşi se poate afirma că probabil nici un alt regizor nu a explorat atât de intens potenţialul imaginilor cinematografice violente. Kurosawa a fost cel mai mare umanist al celei de-a şaptea arte şi lucrul acesta nu se vede nicăieri mai bine ca în *A trăi.*

Filmul se concentrează asupra poveştii lui Kenji Watanabe (Takashi Shimura, unul dintre actorii favoriţi ai lui Kurosawa), un *sarariman* („salariat", slujbaş din clasa de mijloc) a cărui viaţă cotidiană este anostă şi frustrantă. Cea mai mare realizare a lui Watanabe – pe care eroul o ia foarte în serios – este faptul că, în treizeci de ani, nu a lipsit nici o singură zi de la postul său la secţia de relaţii cu publicul a primăriei. Watanabe nu regretă banalitatea vieţii sale; pur şi simplu nu cunoaşte nici un alt mod de a trăi.

Lucrurile se schimbă atunci când eroul află că este bolnav de cancer şi că nu mai are mult de trăit. În ultimele luni ale vieţii, Watanabe îşi reconsideră realizările (nici una) şi priorităţile (nici una) şi hotărăşte că nu este prea târziu pentru a schimba lumea în bine. Îşi dedică energia construirii unui parc public – gest modest, care capătă totuşi o mare importanţă pentru Watanabe, ca şi pentru Kurosawa.

În *Ikiru* Shimura face rolul vieţii sale. După ce Watanabe află despre boala sa, chipul actorului ne spune tot ceea ce trebuie să ştim: de la imposibilitatea de a se exprima la umilinţă, totul se vede în trăsăturile lui Shimura. Este imposibil să nu simţim durerea lui Watanabe, care trece prin film cu privirea unui om cu adevărat chinuit.

Deşi plin de tristeţe, *A trăi* se dovedeşte până la urmă un film capabil să ne înalţe sufleteşte. Aceasta este şi ideea lui Kurosawa – pentru a obţine orice fel de satisfacţie sau bucurie, omul trebuie să sufere. Dar suferinţa este şi ea o parte a vieţii şi poate fi folosită spre bine. *Ikiru* este un elogiu adus vieţii, chiar dacă vorbeşte despre moarte şi durere. Harul lui Kurosawa a fost să ne arate cum aceste stări nu sunt deloc contradictorii, ci legate în marele ciclu al vieţii. Credinţa sa sinceră că faptele mici contează este tonică şi emoţionantă, în special în lumea contemporană, globalizată şi înecată în ironie. **EdeS**

Japonia (Toho) 143 min, alb-negru
Regizor: Akira Kurosawa
Producător: Sojiro Motoki
Scenariu: Shinobu Hashimoto, Akira Kurosawa, Hideo Oguni
Imagine: Asakazu Nakai
Muzică: Fumio Hayasaka
Distribuţie: Takashi Shimura, Shinichi Himori, Haruo Tanaka, Minoru Chiaki, Miki Odagiri, Bokuzen Hidari, Minosuke Yamada, Kamatari Fujiwara, Makoto Kobori, Nobuo Kaneko, Nobuo Nakamura, Atsushi Watanabe, Isao Kimura, Masao Shimizu, Yunosuke Ito
Festivalul Internaţional de la Berlin Akira Kurosawa (premiul special al senatului din Berlin)



EUROPA '51 (1952)

Europa '51 conţine cel mai imprevizibil amestec de ingrediente la care ne-am putea gândi: o actriţă scandinavă ajunsă mare vedetă la Hollywood; părintele neorealismului italian; o prezentare a condiţiilor sociale din oraşele Europei postbelice; o meditaţie metafizică asupra conceptelor de bine şi de rău şi a dreptului inviolabil la autodeterminare; opoziţia dintre burghezie şi restul claselor sociale în toate privinţele; moartea unui copil; trădarea şi mântuirea unei mame... *mamma mia!* Când te aşezi totuşi în întuneric şi ecranul se luminează şi începe filmul, totul e simplu, e evident. Elegant, profund emoţionant şi incredibil de viu.

Cu un an înainte, în *Stromboli,* Rossellini o transformase pe Ingrid Bergman într-o marionetă extraordinară acţionată în acelaşi timp de mâna lui Dumnezeu şi de mâna regizorului (şi a iubitului) ei. De data aceasta nu avem de a face cu aşa ceva, ci doar cu invenţia îndrăzneaţă a unui amestec până atunci necunoscut între melodramă, gen popular şi film de autor, cu problematica sa etică şi socială. Fiecare situaţie din *Europa '51* este compusă dintr-un material convenţional, şi totuşi fiecare scenă vine pe neaşteptate, plină de un realism tulburător, de sentimentul unor legături secrete cu viaţa reală, deşi pare să se preocupe numai de referinţele obişnuite, atât în plan romanesc, cât şi tematic. Şi totul se desfăşoară fără vreun dramatism exagerat, fără nici un fel de laudă de sine, ci, dimpotrivă, cu o modestie incredibilă (a unui regizor şi a unei actriţe care numai modeşti nu erau) în modul de narare a poveştii, de filmare şi de interpretare.

Europa '51 depăşeşte orice posibile categorisiri, atingând un grad de umanism esenţial rareori văzut în filme – şi niciodată prin mijloace greoaie. Pe măsură ce personajul lui Bergman, Irene Girard, depăşeşte toate obstacolele care apar în calea dorinţei ei de a deveni o sfântă pentru oameni, la fel filmul însuşi îşi croieşte drum printre toate păcatele pe care a trebuit să le îndure. Un film „sfânt"? De ce nu? **J-MF**

Italia (Ponti-De Laurentiis) 113 min, alb-negru

Regizor: Roberto Rossellini

Producător: Dino De Laurentiis, Roberto Rossellini

Scenariu: Sandro De Leo, Mario Pannunzio, Ivo Perilli, Brunello Rondi, Roberto Rossellini

Imagine: Aldo Tonti

Muzică: Renzo Rossellini

Distribuţie: Ingrid Bergman, Alexander Knox, Ettore Giannini, Giulietta Masina, Teresa Pellati, Sandro Franchina, William Tubbs, Alfred Brown

Festivalul de la Veneţia: Roberto Rossellini (premiul internaţional), nominalizare (Leul de Aur)



SUA (Loew's, MGM) 118 min, alb-negru

Regizor: Vincente Minnelli

Producător: John Houseman

Scenariu: George Bradshaw, Charles Schnee

Imagine: Robert Surtees

Muzică: David Raksin

Distribuţie: Lana Turner, Kirk Douglas, Walter Pidgeon, Dick Powell, Barry Sullivan, Gloria Grahame, Gilbert Roland, Leo G. Carroll, Vanessa Brown, Paul Stewart, Sammy White, Elaine Stewart, Ivan Triesault

Oscar: Charles Schnee (scenariu), Gloria Grahame (actriţă în rol secundar), Cedric Gibbons, Edward C. Carfagno, Edwin B. Willis, F. Keogh Gleason (regie artistică), Robert Surtees (imagine), Helen Rose (costume)

Nominalizare la Oscar: Kirk Douglas (actor)





THE BAD AND THE BEAUTIFUL (1952)
URÂTUL ŞI FRUMOSUL

Rămas până astăzi cel mai bun film al Hollywoodului despre Hollywood, *Urâtul şi frumosul* este inspirat de cariera lui David O. Selznick, cu câteva detalii picante din viaţa unor vedete precum Val Lewton, Orson Welles, Raymond Chandler, Diana Barrymore, Alfred Hitchcock şi Irving Thalberg. Aici apare, ca personaj, şi soţia, tăcută, dar influentă, a lui Hitchcock (interpretat de unul dintre preferaţii regizorului britanic, Leo G. Carroll).

Trei oameni care au motive întemeiate pentru a-l detesta pe producătorul Jonathan Shields (Kirk Douglas) se întâlnesc pentru a primi un telefon de la Paris, prin care falitul Shields îşi va prezenta noul proiect. În flashbackuri, cei trei îi evocă evoluţia profesională, începută de foarte jos, povestindu-ne şi de ce îl urăsc atât de mult. Regizorul Fred Amiel (Barry Sullivan) a fost mai de mult partenerul lui Shield, care l-a sfătuit să regizeze un film ieftin cu monştri, *The Doom of the Cat Man* (gândiţi-vă la *Cat People)*, pentru a-l exclude apoi de la realizarea proiectului la care Amiel visa, un caraghios de „important" film mexican intitulat *Muntele îndepărtat*. Pe Georgia Lorrison (Lana Turner), fiica beţivă şi uşuratică a unui star scandalagiu à la John Barrymore, Shields o transformă dintr-o căzătură într-o mare vedetă, iar apoi o părăseşte pentru o prostituată (delicios de prefăcuta Elaine Stewart) chiar în noaptea premierei. Cel mai puţin doritor să-l ierte este scenaristul profesionist James Lee Bartlow (Dick Powell), pe a cărui nevastă nestatornică şi seducătoare (Gloria Grahame, câştigătoare a unui Oscar) Shields o pasează lui Victor „Gaucho" Ribera (Gilbert Roland), din vina căruia femeia moare într-un accident de avion.

Douglas este inegalabil în rolul grandomanului ambiţios, şi portretul personajului acestuia cu dinţii încleştaţi şi gropiţe în obraji se numără printre cele mai remarcabile realizări ale sale. Scenariul inspirat de bârfele hollywoodiene (care i-a adus un Oscar şi lui Charles Schnee) este perfect completat de apetitul copios pentru melodramă al regizorului Vincente Minnelli şi de fermecătoarea coloană sonoră a lui David Raksin. În decurs de 50 de ani filmul a căpătat o tot mai mare rezonanţă tragi-comică odată cu prăbuşirea reputaţiei lui Selznick – credinţa lui Shields că face artă superioară care merită sacrificarea vieţilor altor oameni este cu atât mai neliniştitoare cu cât Minnelli sugerează exact acel gen de mentalitate gata de gesturi ample, ostentative, astăzi privite cu suspiciune, în favoarea unor eforturi mai modeste. **KN**

THE BIG SKY (1952)
ȚINUTURI NESFÂRȘITE

În filmul lui Howard Hawks, *Ținuturi nesfârșite*, Kirk Douglas și Dewey Martin interpretează rolurile unor negustori de blănuri din anii 1830, care călătoresc într-o barcă pe râul Missouri. Filmul se bazează pe excelentul roman al lui A.B. Guthrie Jr., care a scris și scenariul filmului *Shane* (1953) și ale cărui romane *These Thousand Hills* și *The Way West* au fost ecranizate în westernuri. Pe parcursul călătoriei, Douglas și Martin au întâlniri neașteptate atât cu fenomene naturale, cât și cu oameni, transformându-și echipajul într-o elită profesionistă în stilul lui Hawks. Prietenia lor este amenințată în momentul în care iau ostatică o fată indiană, Teal Eye (Elizabeth Threatt), pentru a-și asigura pacea din partea indienilor. Amândoi bărbații se îndrăgostesc de ea, dar în cele din urmă conflictul se rezolvă.

Filmul lui Hawks, turnat în alb-negru și incluzând peisaje impresionante, se dovedește mai puțin interesat de firul poveștii, cât de bogata sa colecție de personaje, printre care Hank Worden, în rolul unui bătrân indian nebun, Arthur Hunnicutt, în rolul unui veteran curajos, și Steven Geray, în rolul lui Frenchy, căpitanul vasului. Filmul conține, de asemenea, urme caracteristice de umor negru hawksian, mai cu seamă în scena în care Douglas trebuie să lase să i se amputeze degetul, concepută inițial pentru John Wayne în *Râul roșu* (1948). **EB**

SUA (Winchester) 140 min, alb-negru
Regizor: Howard Hawks
Producător: Howard Hawks, Edward Lasker
Scenariu: A.B. Guthrie Jr., Dudley Nichols, după un roman de A.B. Guthrie Jr.
Imagine: Russell Harlan
Muzică: Dimitri Tiomkin
Distribuție: Kirk Douglas, Dewey Martin, Elizabeth Threatt, Arthur Hunnicutt, Buddy Baer, Steven Geray, Henri Letondal, Hank Worden, Jim Davis
Nominalizări la Oscar: Arthur Hunnicutt (actor în rol secundar), Russell Harlan (imagine)

HIGH NOON (1952)
LA AMIAZĂ

Într-o dimineață de duminică în pașnicul oraș Hadleyville din New Mexico, șeriful Will Kane (Gary Cooper) se pregătește să se căsătorească cu o quakeră liniștită (Grace Kelly), când se aud vești cum că Frank Miller (Ian MacDonald) – psihopatul pe care Kane îl arestase cu ceva vreme în urmă – a fost grațiat și trebuie să sosească cu trenul de amiază. În timp ce maleficii complici ai lui Miller (inclusiv un cântăreț la armonică, Lee Van Cleef) trândăvesc în jurul gării, șeriful caută ajutor. Însă localnicii (colegi, prieteni, demnitari) refuză să-și riște viețile pentru a-l ajuta pe Kane în lupta împotriva proscrisului care nu vrea doar să se răzbune, ci și să conducă din nou Hadleyville.

Nenumărate ceasuri arată că ora prânzului se apropie; toți îl sfătuiesc pe Kane să părăsească orașul, însă eroul tipic pentru Cooper trebuie să facă față responsabilităților. *La amiază* se derulează în timp real, cu ora fatală apropiindu-se din ce în ce mai mult. Balada filmului („Do Not Forsake Me Oh My Darling") punctează situația încordată în care toți cei pe care șeriful crede că se poate baza cad ca niște popice. Într-un final convingător chiar și în zilele noastre – epoca eroilor care fac față singuri unei întregi armate –, Kane trebuie să-i înfrunte aproape singur pe cei patru eroi negativi. Filmul lui Fred Zinnemann este un excelent western palpitant, dar și o alegorie a climatului de frică și suspiciune ce a dominat era McCarthy. **KN**

SUA (Stanley Kramer) 85 min, alb-negru
Regizor: Fred Zinnemann
Producător: Carl Foreman, Stanley Kramer
Scenariu: John W. Cunningham, Carl Foreman, după povestirea *The Tin Star* de John W. Cunningham
Imagine: Floyd Crosby
Muzică: Dimitri Tiomkin
Distribuție: Gary Cooper, Thomas Mitchell, Lloyd Bridges, Katy Jurado, Grace Kelly, Otto Kruger, Lon Chaney Jr., Harry Morgan, Ian MacDonald, Eve McVeagh, Morgan Farley, Harry Shannon, Lee Van Cleef, Robert J. Wilke, Sheb Wooley
Oscar: Gary Cooper (actor), Elmo Williams, Harry W. Gerstad (montaj), Dimitri Tiomkin (muzică), Dimitri Tiomkin, Ned Washington (cântec)
Nominalizări la Oscar: Stanley Kramer (cel mai bun film), Fred Zinnemann (regie), Carl Foreman (scenariu)

Italia (Amato, De Sica, Rizzoli)
91 min, alb-negru
Regizor: Vittorio De Sica
Producător: Giuseppe Amato, Vittorio De Sica, Angelo Rizzoli
Scenariu: Cesare Zavattini
Imagine: Aldo Graziati
Muzică: Alessandro Cicognini
Distribuție: Carlo Battisti, Maria-Pia Casilio, Lina Gennari, Ileana Simova, Elena Rea, Memmo Carotenuto
Nominalizare la Oscar: Cesare Zavattini (scenariu)

UMBERTO D (1952)

Acest film răvășitor despre un funcționar pensionat (Carlo Battisti) și câinele său, Flike, vă va rămâne în memorie. După realizarea clasicului neorealist *Hoți de biciclete* (1948), regizorul Vittorio De Sica și scenaristul Cesare Zavattini aplică teme și metode similare în *Umberto D*. Tehnica lor este aceea de a structura filmul în jurul unei povești personale emoționante și convingătoare, care evidențiază condițiile sociale generale ale lumii în care se petrece acțiunea.

Umberto D este turnat pe străzile Romei, iar majoritatea scenelor sunt interpretate de actori neprofesioniști, subliniind astfel directețea și autenticitatea filmului. O critică importantă adusă neorealismului este aceea că tratamentul melodramatic aplicat poveștii diluează mesajul social mai larg și pretenția de realism a filmului. Această istorie tragică și explicit melodramatică despre disperarea și iubirea unui bătrân pentru animalul său și comentariul usturător la adresa nedreptăților sociale oferă spectatorului ocazia perfectă de a-și pune întrebări cu privire la unul dintre cele mai importante curente din istoria cinematografiei.

Battisti, un profesor pensionat, interpretează personajul principal cu un sentiment de demnitate și resemnare reținut și modest. Trăind dintr-o pensie insuficientă, Umberto abia dacă își poate permite să-și închirieze camera, aflându-se la cheremul nemiloasei sale proprietărese, care vrea să scape de el. Umberto împarte mâncarea pe care o primește de la o instituție de caritate cu câinele său, singurul prieten și izvor de consolare. Pe măsură ce situația se înrăutățește, Umberto este forțat în repetate rânduri să aleagă între viața sa și a lui Flike. Într-una dintre cele mai importane scene ale filmului, Flike se rătăcește, iar Umberto se teme că va fi omorât de hingheri. Ca și în *Hoți de biciclete*, suspansul construit în jurul acestei căutări disperate rivalizează cu cel dintr-un thriller de Hitchcock. Prezența unui animal care aduce puțină bucurie într-o existență tristă (sau o bicicletă care îți oferă un loc de muncă când ai nevoie) este capabilă să genereze aceleași interese și frământări ca și proiectul unei arme secrete sau un tezaur de bijuterii furate. Aici, De Sica ne lasă să ne întrebăm dacă iubirea lui Umberto pentru câinele său, complet dependent de stăpânul său, este salvatoare sau futilă. **RH**

LE CARROSSE D'OR (1952)
CALEAŞCA DE AUR

Prima parte din trilogia „teatrală" a lui Jean Renoir (celelalte două, *French Cancan*, 1955, şi *Elena şi bărbaţii*, realizată anul următor, sunt destul de vag legate între ele şi de primul episod), această coproducţie Italia-Franţa este interpretată de o distribuţie anglo-italiană în frunte cu neobosita Anna Magnani. În versiunea în engleză, actriţa se plânge cu inimitabilul ei accent italian de imposibilitatea de a juca într-o limbă străină. Magnani interpretează rolul Camillei, o Colombină dintr-o trupă de *commedia dell'arte* care ajunge în Peru-ul secolului al XVIII-lea. În locul străzilor pavate cu aur, actorii nu găsesc nici un fel de pavaj – ba chiar trebuie să construiască singuri teatrul la care fuseseră angajaţi.

„Ce vor face din lumea nouă?" „O să fie plăcut când o s-o termine."

În ciuda primelor impresii ale Camillei, la scurt timp actriţa începe să fie curtată de trei peţitori potriviţi, unul dintre ei fiind viceregele spaniol (Duncan Lamont), care îi oferă trăsura de aur din titlu. Numai că, pentru un actor, sinceritatea în viaţa reală nu garantează un sfârşit fericit. Frivolitatea de suprafaţă a filmului şi intriga hazlie ascund un film matur, chiar melancolic, despre relaţiile dintre iubire, artă şi viaţă. François Truffaut l-a considerat „cel mai nobil şi mai rafinat film realizat vreodată... e numai maniere şi politeţe, graţie şi prospeţime... un film despre teatru în cadrul teatrului". Coloana sonoră este selectată din muzica lui Antonio Vivaldi, iar fratele lui Renoir, Claude, este autorul superbelor imagini color. **TCh**

Italia / Franţa (Hoche, Panaria) 103 min, Technicolor
Regizor: Jean Renoir
Producător: Francesco Alliata, Renzo Avanzo
Scenariu: Renzo Avanzo, Jack Kirkland, Ginette Doynel, Giulio Macchi, Jean Renoir, după piesa *Le Carrosse du Saint-Sacrement* de Prosper Mérimée
Imagine: Claude Renoir
Coloană sonoră: Antonio Vivaldi
Distribuţie: Anna Magnani, Odoardo Spadaro, Nada Fiorelli, Dante, Duncan Lamont, George Higgins, Ralph Truman, Gisella Mathews, Raf De La Torre, Elena Altieri, Paul Campbell, Riccardo Rioli, William Tubbs, Jean Debucourt

THE BIGAMIST (1953)
BIGAMUL

Acest film memorabil este una dintre capodoperele apărute din senin, într-o perioadă mult prea scurtă, de sub bagheta regizorală a Idei Lupino, considerată în anii 1940, pe când era o vedetă necontestată a studiourilor Warner Brothers, o „Bette Davis a săracilor". Edmond O'Brien este Harry Graham, un vânzător de frigidere care, după o viaţă anevoioasă şi neîndemânatică, se trezeşte cu două soţii, Eve (Joan Fontaine) şi Phyllis (Lupino), care nu ştiu una de existenţa celeilalte. Regia rezervată a lui Lupino învăluie personajele într-un sentiment discret şi neajutorat de milă.

Drama din *Bigamul* se naşte din tristeţea celor trei personaje: singurătatea lui Harry, suferinţa lui Eve la moartea tatălui şi din cauza sterilităţii ei şi reticenţa lui Phyllis de a accepta să fie recunoscută de Harry pentru că nu vrea să ajungă o povară pentru el. Întregul film este o cristalizare a acestei suferinţe colective în spaţii (San Francisco şi Los Angeles ca sediile vieţii duble a lui Harry), în comportamente (pasivitatea mută şi dureroasă a lui Harry, izolarea îndărătnică a lui Phyllis, încercarea disperată şi jalnică a Evei de a fi în acelaşi timp nevasta perfectă şi partenerul de afaceri perfect) şi, mai ales, în privirile pe care le schimbă personajele. În copleşitoarea scenă finală la tribunal, orchestrarea acestor priviri într-un amestec de ambiguitate şi intensitate aminteşte de Carl Dreyer şi Nicholas Ray. **CFu**

SUA (Filmmakers) 80 min, alb-negru
Regizor: Ida Lupino
Producător: Collier Young
Scenariu: Larry Marcus, Lou Schor, Collier Young
Imagine: George E. Diskant
Muzică: Leith Stevens
Distribuţie: Joan Fontaine, Edmund Gwenn, Ida Lupino, Edmond O'Brien, Kenneth Tobey, Jane Darwell, Peggy Maley

SUA (MGM) 111 min, Technicolor
Regizor: Vincente Minnelli
Producător: Arthur Freed
Scenariu: Betty Comden, Adolph Green
Imagine: Harry Jackson
Muzică: Arthur Schwartz (cântece)
Distribuție: Fred Astaire, Cyd Charisse, Oscar Levant, Nanette Fabray, Jack Buchanan, James Mitchell, Robert Gist
Nominalizări la Oscar: Betty Comden, Adolph Green (scenariu), Mary Ann Nyberg (costume), Adolph Deutsch (coloană sonoră)

THE BAND WAGON (1953)
ORCHESTRA AMBULANTĂ

Asemeni filmului *Cântând în ploaie*, lansat cu un an înainte, *Orchestra ambulantă*, realizat de Vincente Minnelli, este un musical care meditează cu afecțiune la istoria acestui gen, pentru a putea introduce un nou stil, „integrat", bazat pe personaje și acțiune, fără a se lipsi totuși de beneficiile vechiului stil de „revistă". Filmul își atinge scopul printr-o stratagemă inteligentă, transformându-l pe Fred Astaire din *Piccolino* (1935) într-un dinozaur în noul mediu modern al industriei spectacolului, și oferindu-i șansa de a se confrunta cu viziunea autoritară a unui regizor de tip Orson Welles (Jack Buchanan) și în final de a-și afirma valoarea ca dansator demodat, dar adaptabil, într-un spectacol dinamic de mare succes.

Asemeni majorității musicalurilor, *Orchestra ambulantă* este un film despre compromis, despre împăcarea tendințelor antagoniste. Personajele simbolizează cele două extremități ale culturii înalte și joase: Tony Hunter (Astaire) *versus* reticenta sa parteneră, balerina Gabrielle Gerard (Cyd Charisse). Însă, în momentele critice, aceste diferențe culturale dispar ușor: Tony se dovedește a fi un bun cunoscător al artei, iar Gaby va interpreta „I See a New Sun" ca o dansatoare modernă. Acest amestec estetic este și esența unei adevărate povești de dragoste, imortalizate prin nemuritorul duet din Central Park, „Dancing in the Dark".

Și totuși, *Orchestra ambulantă* este în esență un pitoresc montaj de numere muzicale și de dans, care începe cu apariția comică și plină de energie a lui Nanette Fabray și Oscar Levant, alter ego-urile scriitorilor Betty Comden și Adolph Green. Minnelli etalează diferite tipuri de mizanscenă: mizând pe jocul de decor și arhitectură în scena în care Buchanan recită „Faust" în timp ce personajele din trei camere alăturate trag cu urechea; punându-și interpreții să treacă fluid de la o stare de spirit la alta, pe acordurile memorabilului „That's Entertainment"; delectându-se cu originalitatea pur teatrală a numărului trăsnit „Triplets".



Însă momentul extraordinar și cu adevărat spectaculos al filmului îl constituie „Girl Hunt: A Murder Mistery în Jazz", o parodie de 11 minute a filmului *noir* (în culori vii), în care coregrafia lui Michael Kidd explodează în arabescurile stilizate ale unor gesturi familiare (împușcături, fumat, bătăi), iar actorii au ocazia să-și dezvăluie întregul farmec, fie într-o paradă de erotism (Charisse), fie în simpla bucurie a mersului (Astaire). **AM**

MADAME DE... (1953)

Puține filme spun atât de mult, în atât de multe privințe, cu mijloace atât de concise, ca superbul film al lui Max Ophüls *Madame de...* Louise (Danielle Darrieux) este „Madame de..." pentru că este un personaj anonim, tipic pentru clasa privilegiată din care face parte; în scenele de început îi vedem doar cerceii – pe cale de a fi amanetați – care se vor dovedi curând declanșatorii dramei. Aparatul de filmat urmează mișcările cerceilor, prezentându-ne-o în cele din urmă pe Louise, așezată în fața unei oglinzi, înconjurată de bunurile ei. Din acest moment, Ophüls ne face constant conștienți de dedesubturile acestei lumi prospere: fluxurile bănești și datoriile, servitorii omniprezenți și protocoalele care precedă orice apariție publică. Chiar și drumul din dormitor până la ușa casei se transformă într-o elegantă expunere sociologică.

După domiciliu și biroul de amanet, urmează biserica (leagănul ipocriziei burgheze) și opera, unde totul devine spectacol; acolo îl vom cunoaște pe soțul Louisei, André (Charles Boyer), fericit cât timp poate controla aventurile (atât ale lui, cât și ale ei) care definesc acest mariaj „sofisticat". Când cerceii revin în mâinile lui André pentru a treia oară – și în timp ce Louise este îndrăgostită nebunește de Donati (Vittorio De Sica) – ceea ce ar fi putut fi un simplu procedeu structural (cerceii care leagă toate personajele și care amintesc de un film anterior al lui Ophüls, *Caruselul*, 1950) ajunge să articuleze perfect intriga și tema peliculei. Pentru Louise, care respinge înseși condițiile ce îi permit această stare de presupusă libertate, cerceii reprezintă o dovadă a dragostei ei pentru Donati; pentru André, ei sunt un simbol al posesiunii, al puterii patriarhale, militare și aristocratice pe care o exercită asupra destinelor celorlalți.

Madame de... este, pe rând, fragil, brutal, plin de compasiune și emoționant. Ophüls descrie această lume cu o precizie brechtiană, fără să ignore niciodată puterea sau semnificația dorințelor individuale reprimate. Chiar și când personajele suferă în cuștile lor metaforice sau își întind capcane unele altora, pasiunile lor ne impresionează: cel mai mult atunci când André închide ferestrele în fața lui Louise asemeni unui temnicer, murmurând în șoaptă: „Te iubesc". **AM**

Franța/Italia (Franco London, Indus, Rizzoli) 105 min, alb-negru

Limbă: franceză

Regizor: Max Ophüls

Producător: Ralph Baum

Scenariu: Marcel Achard, Max Ophüls, Annette Wademant, după povestirea *Madame de...* de Louise de Vilmorin

Imagine: Christian Matras

Muzică: Oscar Straus, Georges Van Parys

Distribuție: Charles Boyer, Danielle Darrieux, Vittorio De Sica, Jean Debucourt, Jean Galland, Mireille Perrey, Paul Azaïs, Josselin Hubert Noël, Lia Di Leo

Nominalizare la Oscar: Georges Annenkov, Rosine Delamare (costume)





FROM HERE TO ETERNITY (1953)

DE AICI ÎN ETERNITATE

În pofida faimoasei şi emblematicei scene în care Burt Lancaster şi Deborah Kerr se rostogolesc, într-o joacă amoroasă, pe o plajă din Hawaii, versiunea cinematografică a bestsellerului lui James Jones despre viaţa într-o bază militară a Statelor Unite în 1941, imediat înainte de Pearl Harbour, este o poveste de dragoste mai neobişnuită. Deşi limbajul, discursul explicit despre sex şi violenţa cărţii au fost diminuate, accentul pus pe prezentarea adulterului, prostituţiei, corupţiei şi sadismului au făcut ca *De aici în eternitate* să fie primit ca un film hollywoodian neobişnuit de „adult", demn de cele opt Oscaruri obţinute. Cu trecerea timpului, elementele senzaţionaliste ale filmului s-au mai uzat şi în memoria spectatorului rămân interpretările vivace ale unor mari actori. Lancaster este pragmaticul, dar scrupulosul sergent Warden. Montgomery Clift joacă rolul lui Prewitt, gornistul proaspăt recrutat (al cărui refuz consecvent de a boxa în echipa plutonului său îi face pe ofiţeri să-l discrimineze), iar Frank Sinatra îl interpretează pe Maggio, prietenul lui Prewitt, devenit ţinta unui sergent răutăcios, Fatso (memorabil interpretat de Ernest Borgnine). Inevitabil, poate, în această analiză profund „masculină" a curajului brutal şi onorii individuale în conflict cu aşteptările conformiste ale comunităţii, actriţele fac roluri mai puţin strălucitoare. Rafinata actriţă britanică Deborah Kerr este prea puţin conştientă de sine în rolul înfierbântatei americance adultere, iar Donna Reed interpretează o târfă care trece drept amfitrioană a unui salon de dans. Probabil că Zinnemann nu era prea îndreptăţit să regizeze o asemenea poveste. Cariera acestui artizan meticulos, care a progresat de la pelicule modeste, dar bine întocmite, la opere „de conţinut", chiar dacă uşor ostentative, a cunoscut cu *De aici în eternitate* un moment de cotitură. Oscarurile câştigate însemnau că putea să continue cu filme şi mai „de substanţă", însă *De aici în eternitate* ar fi avut numai de câştigat de pe urma unui „realism" mai puţin pedant. Este o melodramă şi filmului nu i-ar fi stricat o oarecare doză de expresionism. Dar filmul expune bine dinamica raporturilor de forţă, pretinsa indiferenţă a ofiţerilor în faţa delictelor şi prejudecăţile care macină orice grup închis. În plus, regizorul a obţinut adevărate performanţe de la actori. Iar după scena de tandreţe de pe plajă, viaţa din cazarmă nu va mai fi niciodată la fel. **GA**

SUA (Columbia) 118 min, alb-negru

Regizor: Fred Zinnemann

Producător: Buddy Adler

Scenariu: James Jones, Daniel Taradash, după un roman de James Jones

Imagine: Burnett Guffey

Muzică: George Duning, James Jones, Fred Karger, Robert Wells

Distribuţie: Burt Lancaster, Montgomery Clift, Deborah Kerr, Donna Reed, Frank Sinatra, Philip Ober, Mickey Shaughnessy, Harry Bellaver, Ernest Borgnine, Jack Warden, John Dennis, Merle Travis, Tim Ryan, Arthur Keegan, Barbara Morrison

Oscar: Buddy Adler (cel mai bun film), Fred Zinnemann (regie), Daniel Taradash (scenariu), Frank Sinatra (actor în rol secundar), Donna Reed (actriţă în rol secundar), Burnett Guffey (imagine), William A. Lyon (montaj), John P. Livadary (sunet)

Nominalizări la Oscar: Montgomery Clift (actor), Burt Lancaster (actor), Deborah Kerr (actriţă), Jean Louis (costume), Morris Stoloff, George Duning (muzică)



TOKYO STORY (1953)
POVESTIRI DIN TOKIO

Japonia (Shochiku) 136 min, alb-negru
Regizor: Yasujiro Ozu
Producător: Takeshi Yamamoto
Scenariu: Kōgo Noda, Yasujiro Ozu
Imagine: Yuharu Atsuta
Muzică: Kojun Saitō
Distribuție: Chishu Ryu, Chieko Higashiyama, Setsuko Hara, Haruko Sugimura, Sō Yamamura, Kuniko Miyake, Kyōko Kagawa, Eijirō Tono, Nobuo Nakamura, Shirō Osaka, Hisao Toake, Teruko Nagaoka, Mutsuko Sakura, Toyoko Takahashi, Toru Abe

„Nu-i așa că viața e dezamăgitoare?", o întreabă o adolescentă pe cumnata ei văduvă la înmormântarea mamei sale; „Da", vine răspunsul, însoțit de un zâmbet. Acest scurt schimb de replici către finalul capodoperei lui Yasujiro Ozu, *Povestiri din Tokio*, scoate în evidență atmosfera de calmă resemnare care caracterizează stilul cineastului japonez. Interpretările, decorul – casa unei familii din clasa de mijloc, în care fata locuise până atunci cu părinții ei vârstnici – și dialogul sunt cu adevărat firești și nu par nici măcar pentru o clipă stilizate de dragul unui deznodământ măreț; și totuși, cuvintele rostite conțin o mare încărcătură emoțională și psihologică. Filmele lui Ozu sunt extraordinare în minimalismul lor și înșelător de simple, zugrăvind în general viața cotidiană și ritualurile profesionale ale familiilor japoneze din clasa de mijloc cu o lipsă de expresivitate (dramatică sau stilistică) care ar putea să-l facă pe spectatorul neatent să le catalogheze drept banale. În acest film, doi părinți în vârstă își lasă mezina acasă, în provincie, pentru a pleca la Tokio să-și viziteze ceilalți copii; nu mai fuseseră niciodată în capitală, dar fac acest efort conștienți că nu mai au mult de trăit. Însă copiii și-au întemeiat propriile familii și își trimit părinții de la unii la alții, abia ascunzându-și dorința de a-și relua viețile agitate în Japonia postbelică. Numai nora lor, care și-a pierdut soțul în război, pare să aibă suficient timp pentru ei.

Toate acestea sunt filmate în stilul obișnuit al lui Ozu, cu o cameră fixă așezată la câțiva metri deasupra pământului; în film există o singură secvență care se mișcă – și chiar și atunci aparatul de filmat se deplasează lent și discret, exact în momentul în care bătrânii hotărăsc să se întoarcă acasă. Deci, cum reușește Ozu să ne capteze atenția, când ceea ce auzim sau vedem este atât de diferit de ceea ce majoritatea spectatorilor consideră dramatic sau neobișnuit? Este vorba până la urmă de natura contemplativă a privirii sale, care sugerează că orice activitate umană, oricât de „insignifiantă", este demnă de atenția noastră. În contrast cu stilul său deosebit (și deosebit de pătrunzător), experiențele, emoțiile și gândurile personajelor sunt cât se poate de „universale", un paradox care a conferit acestei creații reputația de a fi unul dintre cele mai bune filme din istoria celei de-a șaptea arte. **GA**





ROMAN HOLIDAY (1953)
VACANȚĂ LA ROMA

Dacă producătorii ar fi știut la vremea respectivă peste ce mină de aur au dat, ar fi intitulat filmul *S-a născut o stea* în loc de *Vacanță la Roma*. Până în momentul în care a primit rolul prințesei din filmul lui William Wyler, Audrey Hepburn apăruse doar în câteva roluri europene și într-o producție de pe Broadway, *Gigi*. Nu e nevoie să mai spunem că rolul i s-a potrivit perfect, *Vacanță la Roma* a fost un succes extraordinar, iar Hepburn a fost catapultată în vârful piramidei. Iată deci povestea Cenușăresei devenită realitate grație magiei Hollywoodului.

Filmul în sine este de fapt reversul basmului Cenușăresei. Prințesa Ann, interpretată de Hepburn, este plictisită de fastul și formalismul îndatoririlor ei oficiale. Într-o noapte, scapă de sub paza agenților și, deghizată într-o fată obișnuită, îl întâlnește pe jurnalistul american Joe Bradley (Gregory Peck). Acesta își dă seama că prințesa ar putea deveni cel mai senzațional reportaj al carierei sale, însă, pe măsură ce ajunge să o cunoască, începe să aibă remușcări pentru că profită astfel de inocența ei. În timp ce fac un tur al orașului, cei doi își dau seama că se îndrăgostesc unul de celălalt, dar că situațiile de viață complet deosebite pot face imposibilă continuarea relației. Așa că se bucură de oraș și de farmecul său, conștienți că aceasta ar putea fi ultima lor întâlnire.

Peck și Hepburn sunt excepționali în rolurile celor doi îndrăgostiți, iar Eddie Albert e perfect în rolul cameramanului zelos al lui Peck. Wyler, unul dintre cei mai conștiincioși regizori ai Hollywoodului, a turnat filmul la Roma, unde atracțiile orașului amplifică magia frumoasei povești de dragoste. La fel de important s-a dovedit a fi scenariul, foarte simpatic, deși controversat, deoarece a fost conceput de scriitorul Dalton Trumbo, trecut la vremea respectivă pe lista neagră. Abia după câteva decenii el a fost în sfârșit apreciat cum se cuvine pentru meritele sale în plăsmuirea acestui film minunat.

Restul echipei nu a trebuit să aștepte atât de mult – *Vacanță la Roma* a avut zece nominalizări și a obținut un Oscar pentru Hepburn, relativ necunoscută la acea vreme. Deși actrița va mai primi rolul ingenuei de multe ori în carieră, acesta este filmul care i-a marcat oficial apariția pe firmamentul starurilor de cinema. **JKl**

SUA (Paramount) 118 min, alb-negru
Regizor: William Wyler
Producător: Robert Wyler, William Wyler
Scenariu: Ian McLellan Hunter, John Dighton
Muzică: Georges Auric
Imagine: Henri Alekan, Franz Planer
Distribuție: Gregory Peck, Audrey Hepburn, Eddie Albert, Hartley Power, Harcourt Williams, Margaret Rawlings, Tullio Carminati, Paolo Carlini, Claudio Ermelli, Paola Borboni, Alfredo Rizzo, Laura Solari, Gorella Gori, Heinz Hindrich, John Horne
Oscar: Audrey Hepburn (actriță), Edith Head (costume), Ian McLellan Hunter [Dalton Trumbo] (scenariu-subiect)
Nominalizări la Oscar: William Wyler (cel mai bun film), William Wyler (regie), Ian McLellan Hunter [Dalton Trumbo], John Dighton (scenariu), Eddie Albert (actor în rol secundar), Hal Pereira, Walter H. Tyler (regie artistică), Franz Planer, Henri Alekan (imagine), Robert Swink (montaj)



LE SALAIRE DE LA PEUR (1953)
SALARIUL GROAZEI

Salariul groazei, o descriere caustică a lăcomiei și influenței corupătoare a capitalismului deghizată sub forma unui film de aventuri, este considerat drept filmul poate cel mai plin de suspans din istoria cinematografiei. Acțiunea se petrece în America de Sud, unde două echipe concurează pentru a îndeplini o sarcină relativ simplă: transportarea unui camion cu nitroglicerină pe un drum montan de trei sute de mile până la o rafinărie de petrol, unde compania va putea arunca în aer conducta de țiței și stinge vâlvătaia. Problema? Dacă șoferii nu sunt foarte precauți, încărcătura, extrem de instabilă și sensibilă, poate să explodeze și să-i facă bucăți în orice clipă.

Sadic, regizorul Henri-Georges Clouzot pune diferite obstacole în calea celor două camioane care se întrec (mergând ca melcul) pe accidentatul drum montan. Serpentinele strânse și podurile șubrede sunt ele însele suficient de palpitante, iar fiecare groapă de pe drum sau piatră care cade amenință cu moartea pe loc. Șoferii nu și-au asumat o sarcină atât de periculoasă pentru glorie, ci pentru bani, și, pe măsură ce filmul avansează, spectatorul începe să-și pună serios problema cât de departe vor merge cei patru pentru a pune mâna pe răsplată.

Clouzot antepune acestei acțiuni care sfidează moartea o secvență lungă – la un moment dat chiar ușor cenzurată pentru mesajul ei politic – a cărei acțiune se petrece în niște barăci amplasate la o bifurcație de drumuri, unde ajung pribegii și vagabonzii care nu mai au unde să se ducă și unde aflăm că escrocii doritori să-și riște viața pentru bani în mare măsură nici măcar nu merită să fie cunoscuți. Acțiunile lor sinucigașe sunt determinate de egoism și disperare, sentimente exploatate de companiile profitoare care îi momesc cu câștiguri promițătoare pe acești adevărați catâri de povară. Și într-adevăr, plină de neîncredere și ură, pestrița adunătură de mercenari acționează în baza unui instinct primar, sălbatic, constituind o primejdie unii pentru alții tot atât cât și încărcăturile de explozibil. Este o situație în care nimeni nu câștigă, căci linia de finiș le promite o recompensă financiară cu prețul ruinei spirituale. **JKl**

Franța / Italia (CICC, Filmsonor, Fono, Vera) 141 min, alb-negru

Limbă: franceză / engleză / spaniolă / germană

Regizor: Henri-Georges Clouzot

Producător: Raymond Bordeile, Henri-Georges Clouzot, Louis Wipf

Scenariu: Henri-Georges Clouzot, Jérôme Géronimi, după un roman de Georges Arnaud

Imagine: Armand Thirard

Muzică: Georges Auric

Distribuție: Yves Montand, Charles Vanel, Peter van Eyck, Antonio Centa, Darling Légitimus, Luis De Lima, Jo Dest, Darío Moreno, Faustini, Seguna, William Tubbs, Véra Clouzot, Folco Lulli, Jeronimo Mitchell

Festivalul Internațional de la Berlin: Henri-Georges Clouzot (Ursul de Aur)

Festivalul de la Cannes: Henri Georges Clouzot (marele premiu al juriului), Charles Vanel (mențiune specială–actor)

SUA (Loew's, MGM) 91 min, Technicolor
Regizor: Anthony Mann
Producător: William H. Wright
Scenariu: Sam Rolfe, Harold Jack Bloom
Imagine: William C. Mellor
Muzică: Bronislau Kaper
Distribuție: James Stewart, Janet Leigh, Robert Ryan, Ralph Meeker, Millard Mitchell
Nominalizare la Oscar: Sam Rolfe, Harold Jack Bloom (scenariu)

THE NAKED SPUR (1953)
URMĂRIREA

În *Urmărirea*, al treilea film din remarcabila serie western din anii 1950 în care regizorul Anthony Mann l-a distribuit pe James Stewart, actorul interpretează rolul lui Howard Kemp, un vânător de recompense înăcrit de viață, care încearcă să câștige bani pentru a recupera ferma pierdută în timpul Războiului Civil, din cauza infidelității nevestei. Pe parcursul căutărilor sale, Kemp se împrietenește cu Jesse (Millard Mitchell), un căutător de aur în vârstă, și cu Anderson (Ralph Meeker), un ofițer de armată renegat. Stewart pune mâna pe omul pe care îl căuta, un ucigaș sardonic pe nume Ben (Robert Ryan), însă necazurile sale abia încep. Călătoria prin teritoriile Vestului sălbatic pentru a-l aduce pe Ben în fața justiției îl pune pe Kemp cu adevărat la încercare.

Ceea ce face din *Urmărirea* un film extraordinar este, în primul rând, explorarea, prin intermediul unui scenariu dens și a interpretărilor actoricești reușite, a tensiunilor dintre personaje; Kemp și Ben se luptă pentru a câștiga supremația psihologică unul asupra celuilalt, iar Ben o folosește ca momeală pe iubita sa Lina (Janet Leigh), dându-și seama de vulnerabilitatea ascunsă în spatele exteriorului dur al lui Kemp. James Stewart face un portret excepțional al unui om aflat în pragul nebuniei. Mann filmează minunat peisajul montan, folosind sălbăticia naturii ca pe un simbol al tensiunii interioare a personajelor. Întregul film a fost filmat la fața locului. **EB**

SUA (Fox) 80 min, alb-negru
Regizor: Samuel Fuller
Producător: Jules Schermer
Scenariu: Samuel Fuller, după o povestire de Dwight Taylor
Imagine: Joseph MacDonald
Muzică: Leigh Harline
Distribuție: Richard Widmark, Jean Peters, Thelma Ritter, Murvyn Vye, Richard Kiley, Willis Bouchey, Jerry O'Sullivan, Harry Carter, George E. Stone, George Eldredge, Stuart Randall, Frank Kumagai, Victor Perry, Emmett Lynn, Parley Baer
Nominalizare la Oscar: Thelma Ritter (actriță în rol secundar)
Festivalul de la Veneția: Samuel Fuller nominalizare (Leul de Aur)

PICKUP ON SOUTH STREET (1953)

Ciclul de filme despre spioni anticomuniști, un curent cinematografic minor de la începutul Războiului Rece, a produs o capodoperă, *Pickup on South Street*. După ce șterpelește un microfilm ultrasecret, un hoț de buzunare trebuie să aleagă între patriotism și profit. *Pickup* își depășește subgenul prin stilul dinamic și descrierea realistă a vieții cartierelor sărace newyorkeze. Regizorul Samuel Fuller face o paradă uimitoare de invenții stilistice, introducând concepte vizuale noi în aproape fiecare scenă. Ingredientul-cheie este prim-planul, aparatul de filmat apropiindu-se atât de agresiv de chipurile actorilor, încât aproape le vezi respirația aburind obiectivul. Aceste prim-planuri ample sugerează plasarea dimensiunii interioare deasupra ideologicului, motivarea acțiunilor nu prin noțiuni abstracte, ci prin iubire, loialitate și sentimente de vină profund personale.

Actorii principali fac roluri de excepție: fudulul și cinicul Richard Widmark, pipița cu o inimă mare Jean Peters, denunțătorul Richard Kiley, veșnic transpirat, și, mai ales, informatoarea Thelma Ritter, cea lipsită de scrupule. Scena cea mai memorabilă din film este cea a confruntării dintre Ritter, epuizată și sastisită, și ucigașul Kiley. Într-un film atât de dedicat relațiilor personale, e semnificativ faptul că teama cea mai mare a eroinei nu este moartea însăși, ci un mormânt anonim. Așa cum afirmă într-una din multele replici ironice ale filmului: „Aș muri să știu că voi fi îngropată în Potter's Field!" **MR**

GENTLEMEN PREFER BLONDES (1953)
DOMNII PREFERĂ BLONDELE

Deşi nu este cel mai faimos număr muzical din *Domnii preferă blondele*, cântecul „When Love Goes Wrong" surprinde latura cea mai antrenantă a acestui musical strident şi amuzant. Dorothy (Jane Russell) şi Lorelei (Marilyn Monroe) se plâng pe terasa unei cafenele pariziene de dificultăţile întreţinerii unei relaţii cu un bărbat. În timp ce mulţimea se adună în jurul lor, cele două femei sunt pătrunse de ritmul din ce în ce mai expansiv al lamentaţiei lor, care le ridică până la urmă de pe scaune şi le aduce în paşi mari de dans alături de trecători, în stilul coregrafului Jack Cole. Apoi agitaţia se potoleşte: muzica se stinge, mulţimea se împrăştie şi eroinele noastre se strecoară nevăzute într-un taxi – de la banal la extaz şi invers, într-o succesiune copioasă.

Domnii preferă blondele este o comedie sarcastică, tipică pentru anii 1950, despre goana după aur, care nu ezită să amestece visele sentimentale cu ironia delicată, farmecul şi magia cu concepţia pragmatică despre ceea ce trebuie să facă o fată pentru a fi observată – contradicţii haioase imortalizate în cântecul adesea imitat al lui Monroe „Diamonds are a Girl's Best Friend". După expresia lui Rosenbaum, filmul este un „obiect imposibil – un CinemaScope al minţii, un *Potiomkin* capitalist".

Filmul este (în limbajul specialiştilor) un palimpsest, care alege şi apoi renunţă capricios la fragmente din romanul Anitei Loos, din piesa de pe Broadway inspirată de el – cântece compuse de Leo Robin/Jule Styne şi Hoagy Carmichael/Harold Adamson – şi, mai presus de toate, la potenţialul actoricesc al celor două staruri. Personajul lui Russell îmbină vulgaritatea şi pragmatismul; Monroe reprezintă un amestec exploziv de erotism insinuant şi inocenţă infantilă, condimentat cu un strop de abilitate de a manipula. Apogeul comic al filmului este momentul în care cele două eroine fac schimb de roluri în sala de judecată, unde Dorothy o imită impertinent pe Lorelei.

Howard Hawks este considerat un regizor clasic, riguros, însă acest film se apropie de comediile nebuneşti, spectaculoase şi vulgare ale lui Frank Tashlin – o asociere sugerată şi de prezenţa în film a acelui copil minunat şi grotesc care este George Winslow. Caracterul excesiv şi bizar al anumitor scene (spre exemplu, cea în care Russell cântă nemuritoarea serenadă „Ain't There Anyone Here for Love?" în faţa unui grup de bărbaţi vânjoşi şi indiferenţi) şi legătura lor adesea tangenţială cu intriga principală sunt doar câteva elemente care fac din acest film o comedie atât de mult pe gustul publicului contemporan. **AM**

SUA (Fox) 91 min, Technicolor
Regizor: Howard Hawks
Producător: Sol C. Siegel
Scenariu: Charles Lederer, după un roman de Anita Loos şi o piesă de Joseph Fields şi Anita Loos
Imagine: Harry J. Wild
Muzică: Harold Adamson, Hoagy Carmichael, Leo Robin, Jule Styne
Distribuţie: Jane Russell, Marilyn Monroe, Charles Coburn, Elliott Reid, Tommy Noonan, George Winslow, Marcel Dalio, Taylor Holmes, Norma Varden, Howard Wendell, Steven Geray, Henri Letondal, Leo Mostovoy, Alex Frazer, George Davis





THE BIG HEAT (1953)
DRUMUL DEMNITĂŢII

Asemeni westernului lui Fritz Lang din 1952 *Rancho Notorious, Drumul demnităţii* e o baladă despre „ură, crimă şi răzbunare". Secvenţa de început este prim-planul unei arme, ce urmează să fie folosită de poliţistul corupt Tom Duncan pentru a se sinucide, şi este urmată de o succesiune rapidă de scene care descriu grozăviile în urma cărora personajele devin un fel de monştri. Poliţistul Dave Bannion (Glenn Ford) se transformă dintr-un familist într-un justiţiar obsedat când soţia sa (Jocelyn Brando) este aruncată în aer de o bombă destinată lui. Moll Debby (Gloria Grahame) îşi pierde minţile de furie şi i se alătură lui Bannion după ce iubitul ei Vince (Lee Marvin), un escroc mărunt, o desfigurează aruncându-i o ceaşcă de cafea fierbinte în faţă. Într-o întorsătură crucială a intrigii, eroul înveninat nu poate comite o crimă cu sânge rece, aşa că un dublu al său trebuie să intre în scenă şi să încheie procesul de căutare a dreptăţii: marea aventură care îl doboară pe şeful mafiot Lagana (Alexander Scourby) este precipitată de momentul crucial în care Debby o ucide pe „sora ei în blană de nurcă", văduva lacomă a poliţistului corupt.

SUA (Columbia) 89 min, alb-negru
Regizor: Fritz Lang
Producător: Robert Arthur
Scenariu: Sydney Boehm, după un roman de William P. McGivern
Imagine: Charles Lang
Muzică: Daniele Amfitheatrof, Arthur Morton
Distribuţie: Glenn Ford, Gloria Grahame, Jocelyn Brando, Alexander Scourby, Lee Marvin, Jeanette Nolan, Peter Whitney, Willis Bouchey, Robert Burton, Adam Williams, Howard Wendell, Chris Alcaide, Michael Granger, Dorothy Green, Carolyn Jones

Reflectând mai mult realitatea politică a timpului decât majoritatea filmelor *noir* ale lui Lang, graţie detaliilor şocante ale romanului lui William P. McGivern preluate de scenariul lui Sydney Boehm, *Drumul demnităţii* este unul dintre filmele anilor 1950 despre mafiile sindicaliste care conduc oraşele – alături de *Poveste din oraşul Phoenix* (1955) şi *Oraşul captiv* (1952). Regia lui Lang este încă îndatorată expresionismului, decorurile reflectă trăsăturile dominante ale personajelor: luxul rece al casei lui Duncan, cumpărată cu bani murdari; bogăţia lipsită de gust a reşedinţei lui Lagana, cu portretul hidos al mamei idolatrizate, şi petrecerea însufleţită a adolescenţilor; reşedinţa modernă a lui Vince şi Debby, unde comisarul de poliţie joacă cărţi cu criminalii; apartamentul înghesuit, sărac, dar cinstit, al familiei Bannion; şi camera de hotel în care sfârşeşte Bannion, redus la dorinţa obsesivă de răzbunare. Finalul filmului este prea puţin liniştitor: după prăbuşirea sindicatului criminal, eroul se întoarce în biroul său de la Omucideri, pentru a investiga „un accident cu fugă de la locul faptei". **KN**



LES VACANCES DE M. HULOT (1953)
VACANȚA DOMNULUI HULOT

Acest clasic îndrăgit al cinematografului francez, al doilea film al lui Jacques Tati, l-a consacrat pe regizor drept unul dintre cei mai inventivi și originali stiliști ai artei filmului. O succesiune aproape fără intrigă și fără cuvinte de incidente petrecute într-o stațiune de pe malul mării, *Vacanța domnului Hulot* provoacă râsul din descrierea celor mai aparent banale detalii ale vieții cotidiene. Alături de incidentele puse în scenă într-un mod elaborat – un grup de călători care aleargă de pe un peron feroviar pe altul în timp ce o voce distorsionată răcnește ceva în difuzor –, sunt multe momente caraghioase în care de fapt nu se petrece mai nimic. Oamenii doar stau, mănâncă, citesc și se holbează, hotărâți să se conformeze tot timpul ideii de vacanță. Stupizenia stoică a situației este absolut ilară.

Tati, asemeni lui Hitchcock, a înțeles că mizanscena nu trebuie impusă de către regizor, ci descoperită în cadrul tabieturilor vieții cotidiene: cât de aproape stau oamenii unii de alții la masă; codurile puse în funcțiune când oamenii au libertatea de a se privi unii pe alții; toate regulile de etichetă ce se aplică în timpul – liber, dar structurat – al concediilor francezilor. Acestea sunt observațiile pătrunzătoare pe care Tati își bazează comedia.

Filmul controlează riguros oportunitatea scenelor comice, decorurile și banda sonoră postsincron a extraordinarelor gaguri – chiar și zgomotul adesea repetat al unei uși cu resort este amuzant datorită modului în care Tati îl „muzicalizează". Regizorul adoptă scheme comice obișnuite – spre exemplu, maniera à la Buster Keaton în care eroul imită ca ieșit din minți mișcările unui personaj obsedat de gimnastică – și le conferă un caracter bizar prin modul de filmare și tăiere a secvențelor, trecând adesea brusc la o nouă poantă.

Deși în filmele sale ulterioare Tati și-a rărit intenționat aparițiile pe ecran, aici figura deșirată și stângace a lui Hulot este una din sursele majore ale comicului și farmecului peliculei – care include chiar și o tentativă nereușită, dar intensă, de poveste de dragoste. Întotdeauna ezitant înainte să intre într-un loc, întotdeauna scuzându-se și salutând politicos pe toți cei prezenți, Hulot nu poate să nu provoace tot felul de calamități cu mișcările trupului său neîndemânatic – culminând în cea mai extraordinară scenă pirotehnică din istoria cinematografiei. **AM**

Franța (Cady Films, Specta Films) 114 min, alb-negru

Regizor: Jacques Tati

Producător: Fred Orain

Scenariu: Jacques Tati, Henri Marquet, Pierre Aubert, Jacques Lagrange

Imagine: Jacques Mercanton, Jean Mousselle

Muzică: Alain Romans

Distribuție: Nathalie Pascaud, Michèle Rolla, Raymond Carl, Lucien Frégis, Valentine Camax

Nominalizare la Oscar: Jacques Tati, Henri Marquet (scenariu)

Franța / Italia (Titanus, Italia, Junior, Ariane, S.E.C., SCG, Sveva)
100 min, alb-negru

Regizor: Roberto Rossellini

Scenariu: Vitaliano Brancati, Roberto Rossellini

Imagine: Enzo Serafin

Muzică: Renzo Rossellini

Distribuție: Ingrid Bergman, George Sanders, Leslie Daniels, Natalia Ray, Maria Mauban, Anna Proclemer, Jackie Frost, Paul Müller

VIAGGIO IN ITALIA (1953)
CĂLĂTORIE ÎN ITALIA

Jacques Rivette a scris la un moment dat că filmul lui Roberto Rossellini *Călătorie în Italia* „deschide o ușă prin care cinematograful trebuie să treacă, cu riscul de a sucomba pe parcurs". Acest lucru devine evident încă din primele secvențe, bruște și brute – o imagine tremurătoare de-a lungul unui drum care duce spre Napoli; o privire aruncată asupra peisajului de lângă drum; și, în fine, două staruri, Ingrid Bergman și George Sanders, naufragiate departe de Hollywood într-un film de călătorie lipsit de tramă, nu tocmai picaresc, care exprimă psihicul cel mai profund al personajelor prin replici și gesturi banale și simple.

În zilele noastre, criticii vorbesc despre așa-numita „comedie a recăsătoriei", un gen de film în care cuplurile își testează relația și, după nenumărate complicații, îi confirmă trăinicia. *Călătorie în Italia* este un exemplu mai rar: o dramă a recăsătoriei, în care impulsul renașterii trebuie căutat în șirul de evenimente lipsite de dramatism ale vieții zilnice împreună. Soții Joyce, Alex (Sanders) și Katherine (Bergman), plictisiți și plini de resentimente unul față de celălalt, sunt într-o perioadă de armistițiu. „În vacanță" fiind, devin neliniștiți, uneori frustrați de cultura străină care îi înconjoară. Mâncarea este diferită, somnul urmează un orar neobișnuit, străinii pe care îi întâlnesc îi distrag sau îi tentează.

În plus, mai există și peisajul, orașele Napoli, Capri și Pompei. *Călătorie în Italia* este reprezentativ pentru întorsătura radicală pe care a luat-o opera lui Rossellini în anii 1950: nu mai avem de a face cu un neorealism social, ci cu un realism al sentimentelor, introvertit, prefigurându-l pe Michelangelo Antonioni și, mai ales, filmul lui Jean-Luc Godard *Dispreț* (1963). Rămâne totuși o urmă de realism documentar în imaginea priveliștilor observate de Katherine din mașină, în catedralele, catacombele, băltoacele de noroi, siturile arheologice... Toate acestea adaugă context, istorie și chiar mitologie poveștii personale, făcând trecutul să influențeze prezentul și forțând astfel personajele să își amintească momente importante din viață. Și plasează această mică, neînsemnată criză în contextul marelui, cosmicului ciclu al vieții, morții și renașterii.

Călătorie în Italia oferă puține explicații și mult mai multe sentimente: este un film care își permite să se încheie – înainte de ultima secvență în care apare din nou o mulțime obișnuită de trecători – cu imaginea impetuoasă a zborului unui cocor și cu declarația veche de secole: „te iubesc". **AM**



UGETSU MONOGATARI (1953)
POVESTIRILE LUNII PALIDE DUPĂ PLOAIE

În mijlocul anilor 1950, când circuitul internațional al festivalurilor de film s-a consolidat, cineaștii occidentali au descoperit în sfârșit ceea ce colegii lor japonezi știau de mult: tipul ăsta, Kenji Mizoguchi, e într-adevăr un regizor aparte. *Ugetsu Monogatari* (literal *Povestea lui Ugetsu*) este filmul care a atras atenția întregului mapamond. Fără să fie neapărat cea mai reușită creație a lui Mizoguchi (această onoare ar putea reveni filmului profund emoționant *Povestea crizantemelor târzii* din 1939), *Povestirile lunii palide* este opera pentru care Mizoguchi este cel mai bine cunoscut până astăzi în Europa și America, fiind cu siguranță una dintre capodoperele supreme ale cinematografului mondial.

Mizoguchi lucra ca regizor și scenarist încă din anii 1920, însă din păcate opera sa a fost prea puțin cunoscută în Occident, deoarece Japonia era o piață cinematografică insulară. Dar în momentul în care *Povestirile lunii palide după ploaie* a ajuns în Vest, impresia pe care a lăsat-o a fost profundă: criticii europeni și americani l-au lăudat insistent, proclamându-l vestitorul unui stil cu totul nou de a face film. Și au avut probabil dreptate. Dar prin ce este acest film atât de remarcabil?

Cheia sa de boltă este modul în care îmbină realul și supranaturalul, procedeu care infuzează regia lui Mizoguchi și interpretarea actorilor săi. Maestrul ne trece dintr-un tărâm al existenței în altul – uneori prevenindu-ne, alteori nu. Mizoguchi controlează perfect tonul filmului: atmosfera supranaturală și ușor malefică nu dispare niciodată cu adevărat.

Însă filmul nu este o poveste obișnuită cu fantome. El folosește amestecul de real și supranatural pentru a aborda teme precum iubirea, onoarea, responsabilitatea și familia, fiecare dintre ele profund marcată de contactul cu lumea duhurilor, pe care Mizoguchi o desenează atent după contururile realității obișnuite. Bărbații neghiobi și femeile mult încercate din film suferă metamorfoze dureroase generate tocmai de interacțiunea dintre real și supranatural.

Povestirile lunii palide după ploaie este un film de o mare frumusețe, tulburător și contrariant. Mai presus de toate de o mare frumusețe – și de o mare modestie: căci, complet nepretențios, induce spectatorului sentimentul că vizionează o operă cu adevărat măreață. **EdeS**

Japonia (Daiei) 94 min, alb-negru

Regizor: Kenji Mizoguchi

Producător: Masaichi Nagata

Scenariu: Matsutarō Kawaguchi, Akinari Ueda, Yoshikata Yoda, după povestirile *Asaji Ga Yado* și *Jasei No In* de Akinari Ueda

Imagine: Kazuo Miyagawa

Muzică: Fumio Hayasaka, Tamekichi Mochizuki, Ichirō Saitō

Distribuție: Masayuki Mori, Machiko Kyō, Kinuyo Tanaka, Eitarō Ozawa, Ikio Sawamura, Mitsuko Mito, Kikue Mōri, Ryosuke Kagawa, Eigoro Onoe, Saburo Date, Sugisaku Aoyama, Reiko Kondo Shozo Nanbu, Kozabuno Ramon, Ichirō Amano

Nominalizare la Oscar: Kusune Kainosho (costume)

Festivalul de la Veneția: Kenji Mizoguchi (Leul de Argint), nominalizare (Leul de Aur)



SUA (Paramount) 118 min, Technicolor

Regizor: George Stevens

Producător: Ivan Moffat, George Stevens

Scenariu: A.B. Guthrie Jr., după o povestire de Jack Schaefer

Imagine: Loyal Griggs

Muzică: Victor Young

Distribuţie: Alan Ladd, Jean Arthur, Van Heflin, Brandon De Wilde, Jack Palance, Ben Johnson, Edgar Buchanan, Emile Meyer, Elisha Cook Jr., Douglas Spencer, John Dierkes, Ellen Corby, Paul McVey, John Miller, Edith Evanson

Oscar: Loyal Griggs (imagine)

Nominalizări la Oscar: George Stevens (cel mai bun film), George Stevens (regie), A.B. Guthrie Jr. (scenariu), Brandon De Wilde (actor în rol secundar), Jack Palance (actor în rol secundar)

SHANE (1953)

Shane nu e cel mai glorios western – pentru mine, acesta ar fi *El Dorado* (1967) –, nici cel mai masculin – acesta ar fi *Râul roşu* (1948) –, nici cel mai autentic – *McCabe & Mrs. Miller* (1971) –, nici cel mai ciudat – *Johnny Guitar* (1954) – şi nici cel mai dramatic – *Diligenţa* (1939). E însă cu siguranţă cel mai tipic, westernul exemplar care ne rămâne în memorie. De fapt, tot filmul e o succesiune de imagini emblematice: eroul în cizme albe din piele de căprioară care intră din întâmplare în oraş (Alan Ladd); fermierul necinstit (Emile Meyer) şi văcarii săi nespălaţi şi grosolani; colonistul umil (Van Heflin) cu nevasta sa iubitoare, harnică şi blândă (Jean Arthur) şi băieţelul naiv (Brandon De Wilde); taciturnul şi precautul proprietar al cârciumei şi al magazinului general (Paul McVey); timidul emigrant suedez (Douglas Spencer); întunecatul, înşelătorul şi mizerabilul Wilson, ucigaşul plătit, diavolul cu chip de om (Jack Palance, îmbrăcat tot în negru). Personajele sunt ele înseşi povestea.

Fermierul vrea pământul colonistului. Shane se stabileşte pentru o vreme la acesta din urmă pentru a-l ajuta să-şi protejeze proprietatea, fermecând-o între timp, poate un pic prea mult, pe nevasta cuminte a gospodarului şi iniţiindu-l pe băiatul lor fascinat în ritualurile maturităţii. Wilson este adus pentru a-i elimina pe colonişti şi ar avea toate şansele să reuşească dacă n-ar interveni Shane – puşcă pentru puşcă, ochi pentru ochi, binele împotriva răului. Însă binele triumfă, iar Shane îşi dă seama de efectul pe care l-a avut asupra acestei mici familii patriarhale, încalecă pe armăsarul său ascultător şi dispare la sfârşitul filmului într-un amurg care întrece în măreţie toate amurgurile, urmărit de micuţul Joey care strigă: „Shane! Shane, te iubesc!"



Filmat în Jackson Hole, înaintea inventării ecranului lat şi sunetului Dolby stereo, *Shane* este o colecţie de imagini memorabile. Munţii Teton violeţi în fundal, o căprioară aplecată deasupra unui iaz în timp ce băieţelul o ţinteşte cu arma sa de jucărie, rânjetul murdar apărut pe faţa fermierului în momentul în care Starrett (Heflin) refuză să-i cedeze pământul, privirea lui Palance când îl culcă la pământ cu un glonţ pe neînarmatul Frank Torrey (Elisha Cook Jr.). Regizorul George Stevens face ca până şi noroiul în care cade Frank să pară absolut palpabil, ca o ciocolată topită.

Există două scene pentru care acest film merită vizionat la nesfârşit. Când Wilson păşeşte ţanţoş pe trotuarul de scânduri cu cizmele sale cu pinteni clămpănind, camera ne oferă un prim-plan cu câinele vagabond al oraşului îndepărtându-se cu coada între picioare. Iar după ce a făcut cunoştinţă cu familia Starrett şi le-a acceptat invitaţia la cină, Shane este servit aici cu o plăcintă cu mere. Aceasta este plăcinta plăcintelor cu mere: aburindă, aurie, pufoasă, cu blat în formă de grilaj, scoasă din cuptor de o fetiţă drăguţă îmbrăcată într-o rochiţă cu pătrăţele, şi servită cu o cafea neagră. S-ar putea afirma că plăcinta aceasta cu mere stă la baza Vestului sălbatic; nu puştile, nu cirezile, nu privirea visătoare aţintită asupra îndepărtatei linii imaginare a orizontului. **MP**

BEAT THE DEVIL (1953)
MAI TARE CA DIAVOLUL

Mai tare ca diavolul, unul dintre cele mai ireverenţioase şi ironice filme realizate sub patronajul Hollywoodului, este o creaţie remarcabilă din mai multe motive. În primul rând, talentul pus la bătaie aici este cu adevărat extraordinar. John Huston foloseşte un scenariu sarcastic şi inteligent, la care a colaborat cu Truman Capote; operatorul Oswald Morris a fost asistat de viitorul monstru sacru al cinematografiei, cameramanul Freddie Francis; din echipa de filmare a făcut parte chiar şi tânărul Stephen Sondheim.

Apoi avem distribuţia. Humphrey Bogart a fost unul dintre producători şi insistenţei lui i se datorează în primul rând faptul că filmul a fost până la urmă realizat. Bogart joacă alături de Gina Lollobrigida şi Jennifer Jones şi de doi mari actori de caractere, Peter Lorre şi Robert Morley. Simţi efectiv că actorii s-au distrat foarte bine în cursul filmărilor.

Povestea se referă la drepturile asupra uraniului din Africa, dar ea nu e un element prea important. Legile tradiţionale ale cauzei şi efectului sunt aici parţial suspendate, într-o anumită măsură datorită faptului că filmul a fost o coproducţie internaţională independentă, permiţând echipei de realizatori o mai mare libertate de creaţie şi autonomie financiară, de care s-a profitat din plin. *Mai tare ca diavolul* este un film unic în felul său, scăpat de constrângerile industriei hollywoodiene. **EdeS**

Marea Britanie / SUA / Italia (Rizzoli-Haggiag, Romulus, Santana) 100 min, alb-negru
Regizor: John Huston
Producător: Jack Clayton
Scenariu: Truman Capote, John Huston, după un roman de James Helvick
Imagine: Oswald Morris
Muzică: Franco Mannino
Distribuţie: Humphrey Bogart, Jennifer Jones, Gina Lollobrigida, Robert Morley, Peter Lorre, Edward Underdown, Ivor Barnard, Marco Tulli, Bernard Lee, Mario Perrone, Giulio Donnini, Saro Urzì, Aldo Silvani, Juan de Landa

JOHNNY GUITAR (1954)

Melodrama din *Johnny Guitar* este atât de exagerată, încât unii o găsesc chiar amuzantă. Alţii cad sub vraja puterii ei hipnotice. Joan Crawford o interpretează pe Vienna, proprietăreasa unei cârciumi construite pe un teren râvnit de compania de căi ferate. Mercedes McCambridge este Emma Small, fiica unui mare proprietar, fată bătrână îmbrăcată în negru, îndrăgostită de Dansator (Scott Brady), amorezat la rândul său de Vienna, al cărei trecut a fost marcat de un alt bărbat: Johnny Guitar, interpretat de Sterling Hayden. Înnebunită de gelozie, Emma îndeamnă o mulţime setoasă de sânge să ardă cârciuma lui Vienna şi să-l spânzure pe Dansator. Însă Vienna nu se înfricoşează. În final are loc un schimb de focuri între cele două femei, unul dintre exemplele de răsturnare a convenţiilor tradiţionale ale westernului care i-au determinat pe unii critici să declare filmul feminist. *Johnny Guitar* a fost interpretat şi ca o alegorie anti-mccarthy-istă, care acuză isteria mulţimii şi îi elogiază pe cei care îşi apără principiile.

Oricare ar fi mesajul său, filmul, finanţat de micul studio Republic, îşi vădeşte cu curaj stilul baroc în folosirea culorilor vii, în stilul de interpretare dramatic (Crawford iese cel mai mult în evidenţă), ca şi în repetiţia obsedantă a minunatului cântec-refren, interpretat de extraordinara Peggy Lee. Spectatorul care nu rezistă la atâtea artificii ar face mai bine să vadă un documentar. **EB**

SUA (Republic) 110 min, Trucolor
Regizor: Nicholas Ray
Producător: Herbert J. Yates
Scenariu: Philip Yordan, după un roman de Roy Chanslor
Imagine: Harry Stradling Sr.
Muzică: Victor Young
Distribuţie: Joan Crawford, Sterling Hayden, Mercedes McCambridge, Scott Brady, Ward Bond, Ben Cooper, Ernest Borgnine, John Carradine, Royal Dano, Frank Ferguson, Paul Fix, Rhys Williams, Ian MacDonald

SUA (Columbia, Horizon) 108 min, alb-negru
Regizor: Elia Kazan
Producător: Sam Spiegel
Scenariu: Malcolm Johnson, Budd Schulberg, după articolele lui Malcolm Johnson
Imagine: Boris Kaufman
Muzică: Leonard Bernstein
Distribuție: Marlon Brando, Karl Malden, Lee J. Cobb, Rod Steiger, Pat Henning, Leif Erickson, James Westerfield, Tony Galento, Tami Mauriello, John F. Hamilton, John Heldabrand, Rudy Bond, Don Blackman, Arthur Keegan, Abe Simon
Oscar: Sam Spiegel (cel mai bun film), Elia Kazan (regie), Budd Schulberg (scenariu), Marlon Brando (actor), Eva Marie Saint (actriță în rol secundar), Richard Day (regie artistică), Boris Kaufman (imagine), Gene Milford (montaj)
Nominalizări la Oscar: Lee J. Cobb (actor în rol secundar), Karl Malden (actor în rol secundar), Rod Steiger (actor în rol secundar), Leonard Bernstein (muzică)
Festivalul de la Veneția: Elia Kazan (Premiul OCIC), (Leul de Argint), (premiul criticilor de film italieni), nominalizare (Leul de Aur)



ON THE WATERFRONT (1954)
PE CHEI

„Puteam să fiu și io cineva. Puteam să fiu unu' din mahări. Puteam să fiu și io între primii, în loc să fiu un trântor, că asta sunt, ce să ne mai ascundem." Unul dintre marile filme americane ale tuturor timpurilor, *Pe chei* a explodat pe ecrane într-o țară zguduită de trădările și paranoia anticomuniste. Sarcastic și emoționant, filmul a inaugurat la Hollywood un nou tip de realism social dur, în parte grație interpretărilor memorabile ale unei serii de actori ai teatrelor newyorkeze, care făceau parte din generația postbelică adeptă a Metodei Stanislavski și a unui stil naturalist de joc.

Terry Malloy (Marlon Brando, parcă niciodată atât de frumos ca aici), un boxer ratat, cam încet la minte, dar sensibil, devenit băiat bun la toate al șefului corupt al sindicatului docherilor, Johnny Friendly (Lee J. Cobb), este nemulțumit de implicarea sa nepremeditată în asasinarea unui docher revoltat. Remușcările sale se amplifică atunci când se îndrăgostește de Edie Doyle, sora celui ucis (Eva Marie Saint în filmul ei de debut), însă momentul de criză, revelator, pentru erou este cel în care își dă seama că el însuși a fost trădat – cumplit, chiar de către fratele său mai mare și mai inteligent, Charley (Rod Steiger), avocatul abil și mâna dreaptă a lui Friendly. După ce Edie îl face de două parale pe preotul parohiei locale, la început incapabil să țină partea muncitorilor, convingându-l să ia conducerea cruciadei împotriva gangsterilor din sindicate, amenințările lui Friendly devin și mai periculoase. Înverșunat, Terry decide să încalce legea tăcerii și depune mărturie în fața unei comisii a Congresului. Deși face ceea ce trebuia făcut, Terry este ostracizat de comunitatea de docheri pentru „trădare" și este bătut măr pe doc, până când camarazii săi înfricoșați se hotărăsc să i se alăture, sfidând puterea deținută de Friendly asupra vieții și muncii lor.

Sursa cea mai importantă de inspirație a filmului a fost „Crimă pe chei", o serie de articole scrise de reporterul Malcolm Johnson despre mafia de pe docurile din New York și New Jersey. Dramaturgul Arthur Miller a început să lucreze la scenariu la rugămintea lui Kazan, dar, când Kazan a depus mărturie în fața Comitetului pentru Afaceri Antiamericane, Miller a refuzat să mai colaboreze. Kazan s-a adresat atunci unui coleg care depusese și el mărturie, scriitorul Budd Schulberg. Reputațiile amândurora au avut de suferit pentru totdeauna, iar filmul *Pe chei* a fost adesea catalogat drept un mod al lor de a cere iertare sau de a se apăra. Kazan a recunoscut că s-a identificat cu personajul Terry Malloy și conflictul său interior. Oricum, povestea reală din spatele filmului conferă un miez emoțional autentic și sfâșietor realismului intrigii și decorului și naturalismului interpretărilor (completate de o coloană sonoră evocatoare compusă de Leonard Bernstein).

Deși scena confruntării dintre Terry și Charley pe bancheta din spate a unui taxi este cea mai des menționată, *Pe chei* conține o mulțime de alte secvențe memorabile: Brando jucându-se cu mica mănușă a lui Saint și punând-o pe mâna sa; Terry descoperind că toți porumbeii săi dragi au fost omorâți de către băiatul din vecini, fostul său admirator; Terry spărgând ușa lui Edie și forțând-o să-și recunoască sentimentele, în timp ce amândoi alunecă pe podea sărutându-se cu disperare.

La cincizeci de ani după lansare, filmul rămâne o analiză necruțătoare a trădării. **AE**



SUA (MGM) 102 min, Anscocolor

Regizor: Stanley Donen

Producător: Jack Cummings

Scenariu: Albert Hackett, Frances Goodrich, Dorothy Kingsley, după povestirea *The Sobbin' Women* de Stephen Vincent Benet

Imagine: George J. Folsey

Muzică: Adolph Deutsch, Saul Chaplin, Johnny Mercer, Gene De Paul

Distribuție: Jane Powell, Howard Keel, Jeff Richards, Russ Tamblyn, Tommy Rall, Marc Platt, Matt Mattox, Jacques d'Amboise, Julie Newmar, Nancy Kilgas, Betty Carr, Virginia Gibson, Ruta Lee, Norma Doggett, Ian Wolfe

Oscar: Adolph Deutsch, Saul Chaplin (muzică)

Nominalizări la Oscar: Jack Cummings (cel mai bun film), Albert Hackett, Frances Goodrich, Dorothy Kingsley (scenariu), George J. Folsey (imagine), Ralph E. Winters (montaj)

SEVEN BRIDES FOR SEVEN BROTHERS (1954)
ŞAPTE MIRESE PENTRU ŞAPTE FRAŢI

Şapte mirese pentru şapte fraţi este un musical extrem de sexist şi melodios, a cărui acţiune, care se petrece în cea mai mare parte în aer liber, a fost însă filmată în general în studio, şi care beneficiază de coregrafia impresionantă a lui Michael Kidd şi de regia peste medie a lui Stanley Donen. Bazat pe o povestire de Stephen Vincent Benet, inspirată de răpirea Sabinelor, filmul este povestea a şase fraţi, vânători zdrenţăroşi, care, în urma căsătoriei fratelui lor mai mare, Adam (Howard Keel), cu Milly (Jane Powell), pleacă la oraş pentru a-şi căuta neveste. Cei şase sfârşesc prin a-şi urma instinctele barbare şi răpesc femeile, însă apoi sunt condamnaţi să umble abătuţi toată iarna, până când, în primăvară, soţiile câştigate atât de inopinat reuşesc să-i ierte.

O privire fascinantă asupra fanteziilor patriarhale despre viol considerate acceptabile şi chiar „simpatice" la vremea respectivă, desfăşurată pe fundalul muzicii antrenante a lui Johnny Mercer şi Gene De Paul, *Şapte mirese pentru şapte fraţi* îi include, între alţii, pe actorii Russ Tamblyn, Virginia Gibson şi Tommy Rall. Printre cântecele sale memorabile, ale căror titluri evocă uneori foarte exact politica sexuală a filmului, se numără „Bless Your Beautiful Hide", „Sobbin' Women", „Goin' Courtin'", „I'm a Lonesome Polecat" şi „Spring, Spring, Spring". **JRos**

Franța (Filmsonor,Vera) 114 min, alb-negru

Regizor: Henri-Georges Clouzot

Producător: Henri-Georges Clouzot

Scenariu: Henri-Georges Clouzot, Jérôme Géronimi, Frédéric Grendel, René Masson după romanul *Celle qui n'était plus* de Pierre Boileau & Thomas Narcejac

Imagine: Armand Thirard

Muzică: Georges Van Parys

Distribuție: Simone Signoret, Véra Clouzot, Paul Meurisse, Charles Vanel, Jean Brochard, Pierre Larquey, Michel Serrault, Thérèse Dorny, Noël Roquevert, Yves-Marie Maurin, Georges Poujouly, Georges Chamarat, Jacques Varennes, Robert Dalban, Jean Lefebvre

LES DIABOLIQUES (1954)
DIABOLICELE

O şcoală publică provincială scăpătată adăposteşte pasiuni criminale, care mocnesc aşteptând momentul propice pentru a izbucni. Nevasta slabă de înger (Véra Clouzot) şi iubita misterioasă şi senzuală (Simone Signoret) a directorului sadic al şcolii (Paul Meurisse) îl omoară pe bărbat, aruncând apoi cadavrul în piscina năpădită de alge. Când însă apa e scoasă din piscină, cadavrul nu mai e de găsit, iar cele două femei riscă să-şi piardă minţile, mai ales după ce un elev susţine că a zărit o fantomă. La scurt timp, cele două încep ele însele să aibă vedenii, iar într-o baie se iveşte ceva oribil.

Diabolicele, un mare succes internaţional în 1954, nu şi-a pierdut puterea de a impresiona, deşi nenumărate filme după el (spre exemplu *Capcana morţii*, *Şşt... şşt, Sweet Charlotte)* i-au împrumutat trucul narativ şi au banalizat secvenţele cele mai şocante. Henri-Georges Clouzot regizează filmul cu o cruzime sumbră, combinând o poveste exasperant de încâlcită, demnă de Hitchcock (gurile rele spun că Maestrul ar fi realizat *Psycho* pentru a-şi recupera titlul de rege al suspansului pe care îl pierduse pentru scurt timp în favoarea lui Clouzot), interpretări remarcabile ale celor trei actori principali şi imagini superbe ale clădirii dărăpănate a şcolii şi împrejurimilor ei părăginite. Filmul are câteva scene de groază aparte (un truc terifiant cu nişte lentile de contact e memorabil), dar Clouzot ne ridică părul măciucă chiar şi în scene de răutate comună, precum cea în care Meurisse îşi forţează soţia să mănânce o masă dezgustătoare la cantina elevilor. **KN**



ANIMAL FARM (1954)
FERMA ANIMALELOR

Ferma animalelor a fost primul lungmetraj de animaţie realizat în Marea Britanie (dacă nu socotim documentarul de război *Handling Ships*, 1945). Filmul, bazat pe fabula politică omonimă a lui George Orwell (1945), a fost regizat de cuplul John Halas / Joy Batchelor, soţ şi soţie.

Pe atunci, filmul de animaţie era dominat de Disney. Hotărâţi să se diferenţieze de stilul drăguţ şi afectuos al animalelor unchiului Walt, Halas şi Batchelor au acceptat entuziaşti propunerea producătorului american Louis De Rochemont de a realiza primul film animat serios „adult" din afara blocului comunist. *Ferma animalelor* rămâne fidel romanului original, scris de Orwell ca o satiră la adresa trădării idealurilor revoluţiei ruse. Într-o fermă, animalele se revoltă împotriva stăpânului decăzut şi beţiv şi întemeiază o comunitate democratică, paralelă cu a oamenilor, în care „toate animalele sunt egale". Însă, încet-încet, porcii, animalele cele mai inteligente, instaurează un regim totalitar sub dictatura porcului Napoleon, în care „toate animalele sunt egale, dar unele sunt mai egale decât celelalte". Masele, terorizate şi oprimate, au trecut de sub un ţar sub altul.

Pentru a realiza filmul, compania Halas-Batchelor s-a extins, devenind cel mai important centru de animaţie din Europa occidentală. Animaţia atinge echilibrul între stilizare şi naturalism: animalele sunt antropomorfizate şi locaţiile sunt realiste. Pentru coloana sonoră au fost înregistrate sunetele reale de la o fermă. Compozitorul Matyas Seiber a produs o coloană sonoră puternică şi emoţionantă, care a combinat elemente populare şi moderne.

Ferma animalelor păstrează fidel mânia, compasiunea şi umorul ironic al romanului lui Orwell. Cruzimea unor scene nu a fost diminuată, în ciuda dezaprobării unor părinţi care îşi însoţeau copiii la film aşteptându-se la obişnuitele sentimentalisme disneyene. Doar finalul a fost făcut ceva mai optimist, producătorii fiind de acord că disperarea oarbă a originalului ar fi fost excesivă pentru spectatori. Această schimbare a avut şi o justificare de ordin istoric: Stalin a murit pe când filmul era în producţie. **PK**

Marea Britanie (Halas and Batchelor) 72 min, Technicolor

Regizor: Joy Batchelor, John Halas

Producător: Louis De Rochemont, John Halas

Scenariu: Joy Batchelor, John Halas, Borden Mace, Philip Stapp, Lothar Wolff, după un roman de George Orwell

Imagine: S.G. Griffiths, J. Gurr, W. Traylor, R. Turk

Muzică: Matyas Seiber

Distribuţie: Gordon Heath (narator), Maurice Denham (vocile tuturor animalelor)



SUA (Paramount, Patron) 112 min, Technicolor

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Alfred Hitchcock

Scenariu: John Michael Hayes, după povestirea *It had to be Murder* de Cornell Woolrich

Imagine: Robert Burks

Muzică: Franz Waxman

Distribuție: James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey, Thelma Ritter, Raymond Burr, Judith Evelyn, Ross Bagdasarian, Georgine Darcy, Sara Berner, Frank Cady, Jesslyn Fax, Rand Harper, Irene Winston, Havis Davenport

Nominalizări la Oscar: Alfred Hitchcock (regie), John Michael Hayes (scenariu), Robert Burks (imagine), Loren L. Ryder (sunet)

REAR WINDOW (1954)
FEREASTRA DIN SPATE

Apoteoză a tuturor fixațiilor sale psihosexuale latente și abia reprimate, *Fereastra din spate* este probabil și (cu excepția posibilă a lui *Vertigo* din 1958) cea mai reușită îmbinare de divertisment, intrigă și psihologie din cariera remarcabilă a lui Alfred Hitchcock. Un studiu fascinant despre obsesie și voaiorism, filmul combină o distribuție perfectă, un scenariu perfect și mai ales un decor perfect – un tot care este chiar mai bun decât suma părților sale componente.

Pentru maximum de libertate, Hitchcock a construit o replică alambicată a unei clădiri de locuințe aglomerată și în forfotă continuă din New York, precum și curtea acesteia, la fel de zgomotoasă. Fiecare fereastră deschide o perspectivă asupra altei vieți și descrie, de fapt, o altă poveste. Într-una dintre încăperi, un compozitor stă aplecat asupra claviaturii pianului, luptându-se cu ultima sa creație. Alături, un dansator exersează furibund. Într-un apartament locuiește o femeie singuratică, fără noroc în dragoste, într-altul, un cuplu de însurăței îndrăgostiți.

L.B. „Jeff" Jeffries (James Stewart) este un fotoreporter de succes obligat să-și întrerupă activitatea din cauza unui picior rupt. Imobilizat într-un scaun cu rotile, nu găsește altceva mai bun de făcut decât să-și spioneze vecinii. Sau cel puțin așa susține el, deoarece iubita sa (și viitoarea sa soție), Lisa, de profesie manechin (interpretată de o surprinzător de carnală Grace Kelly într-unul din ultimele sale roluri înainte să se retragă), și Stella, menajera lui țâfnoasă, observă cu perspicacitate faptul că el este doar captivat de deliciile voaiorismului.





Ideea că ar fi în stare cineva să își dezlipească ochii de pe o făptură frumoasă şi luminoasă ca Lisa este greu de crezut, până când Jeff începe să-l suspecteze pe unul dintre vecinii săi (un Raymond Burr încruntat) că şi-ar fi ucis soţia. Lui Jeff nu-i trebuie mult timp ca să le atragă pe Lisa şi pe Stella în acest mister, studiind în mod obsesiv comportamentul personajului interpretat de Burr, ca să descopere indicii ale vinovăţiei acestuia. Dar pe măsură ce înaintează investigaţiile discrete ale lui Jeff, se dezvoltă şi poveştile paralele ale celorlalţi vecini ai săi, indiferenţi la cumplita intrigă care se desfăşoară literalmente chiar la uşa lor.

Filmul este construit bucată cu bucată, cu aceeaşi temeinicie ca şi decorurile sale meşteşugite. Priveşti filmul aşa cum ai privi un ecosistem viu care respiră; la aceasta se adaugă încântarea oferită de un film de suspans. Hitchcock se delectează mai ales cu scenariul postmodern al filmului: noi, spectatorii, suntem captivaţi de acţiunile personajelor sale, care sunt şi ele, la rândul lor, captivate de acţiunile altor personaje. Un cerc vicios al unei obsesii dublate de umor negru şi de o undă de senzualitate.

Deşi Jeff cel curios ar putea să descopere o crimă în cătunul lui urban, ceea ce îi atrage atenţia către spectacolul voaiorist din curtea interioară sunt numeroasele poveşti sentimentale din celelalte încăperi. Este de-a dreptul ironic faptul că obsesiile sale faţă de vieţile amoroase ale vecinilor îl împiedică să recunoască atracţia romantică pe care o exercită Lisa. De fapt, burlacul Jeff îşi urmăreşte vecinii ca pretext pentru a rezista avansurilor acesteia. Doar când acţiunile sale o pun în pericol, el ajunge să înţeleagă, în cele din urmă, că ceea ce are în faţa ochilor este mult mai bun decât orice ar putea să vadă afară, pe fereastră. **JKl**



SUA (Transcona, Warner Bros.)
181 min, Technicolor

Regizor: George Cukor

Producător: Vern Alves, Sidney Luft

Scenariu: Moss Hart, după un scenariu din 1937 de Alan Campbell și Dorothy Parker și o povestire de William A. Wellman

Imagine: Sam Leavitt

Muzică: Harold Arlen, Ray Heindorf

Distribuție: Judy Garland, James Mason, Jack Carson, Charles Bickford, Tommy Noonan, Lucy Marlow, Amanda Blake, Irving Bacon, Hazel Shermet

Nominalizări la Oscar: James Mason (actor), Judy Garland (actriță), Malcolm C. Bert, Gene Allen, Irene Sharaff, George James Hopkins (regie artistică), Jean Louis Mary, Ann Nyberg, Irene Sharaff (costume), Ray Heindorf (muzică), Harold Arlen, Ira Gershwin (cel mai bun cântec)

A STAR IS BORN (1954)
S-A NĂSCUT O STEA

Cel de-al treilea este și cel mai bun din seria de patru filme (și al doilea regizat de George Cukor) despre o căsătorie sortită eșecului de ascensiunea meteorică la rangul de star a soției mai tinere și despre autodistrugerea idolului/mentorului ei decăzut pe care îl iubește. Filmul lui William Wellman din 1937, în care joacă Fredric March și Janet Gaynor, este încă o dramă tulburătoare; versiunea rock din 1976, cu Barbra Streisand și Kris Kristofferson, este memorabilă doar pentru felul în care cântă ea. Musicalul lui Cukor, cu Judy Garland (într-o revenire triumfală) și James Mason, ambii fabuloși, a deschis o cale nouă în genul muzical, punând în valoare o narațiune dramatică însoțită de o partitură muzicală – mai ales melodia chinuită a lui Garland „The Man That Got Away" și șlagărul „Born In A Trunk". Fără să se lase mai prejos, personajul Norman Maine, interpretat de Mason, este captivant în scena beției pe care o joacă la decernarea premiilor Oscar.

În parte satiră hollywoodiană – amuzantă în transformarea pe care o parcurge în studio urâțica Esther Blodgett în sclipitoarea Vicky Lester, și acidă în mașinăria de publicitate care îi înghite pe Esther și pe Norman –, filmul este o frumoasă îmbinare de muzică, ironie și tragedie romantică, totul realizat cu o putere de convingere impresionantă. În 1983, au fost recuperate mai bine de 20 de minute de film care fuseseră tăiate anterior, inclusiv două numere scrise pentru Garland de Harold Arlen și Ira Gershwin. **AE**

SUA / Italia (Figaro, Rizzoli-Haggiag)
128 min, Technicolor

Regizor: Joseph L. Mankiewicz

Producător: Franco Magli

Scenariu: Joseph L. Mankiewicz

Imagine: Jack Cardiff

Muzică: Mario Nascimbene

Distribuție: Humphrey Bogart, Ava Gardner, Edmond O'Brien, Marius Goring, Valentina Cortese, Rossano Brazzi, Elizabeth Sellars, Warren Stevens, Franco Interlenghi, Mari Aldon, Alberto Rabagliati, Enzo Staiola, Maria Zanoli, Renato Chiantoni, Bill Fraser

Oscar: Edmond O'Brien (actor în rol secundar)

Nominalizare la Oscar: Joseph L. Mankiewicz (scenariu)

THE BAREFOOT CONTESSA (1954)
CONTESA DESCULȚĂ

Atracția imediată pe care o exercită *Contesa desculță* este evidentă – Ava Gardner este în culmea frumuseții ei, în rolul stelei Maria Vargas, cu destin de Cenușăreasă, avându-l alături pe Humphrey Bogart, acidul, dar tandrul cineast Harry Dawes; un șuvoi de citate memorabile din dialoguri; și aluziile misterioase la adresa unor celebrități din viața reală, cum ar fi Rita Hayward și Howard Hughes. Dar este ceva mai mult decât atât.

Filmul datorează mult peliculei *Cetățeanul Kane* (1941), mai ales structura de mozaic ce oferă puncte de vedere diferite asupra aceluiași personaj – în ultimă instanță afirmând doar că personalitatea umană este insondabilă. De la funeraliile Mariei se desprind opt flashbackuri povestite de patru naratori. Cu mult înainte de *Pulp Fiction* (1994), Mankiewicz realizează o secvență care descrie trecerea Mariei de la Bravano (Marius Goring) la Vincenzo (Rossano Brazzi) din două puncte de vedere. Chiar și mai complex este parcursul filmului prin interiorul a trei medii sociale – lumea show business-ului de la Hollywood, crema societății franceze și aristocrația italiană – care se reflectă reciproc, fiecare părând o variație bizară a celorlalte, fiecare închisă, decadentă și muribundă. În mod semnificativ, această suită a decăderii face ecou la prezentarea lumii teatrului în *Totul despre Eva*, filmul clasic al lui Mankiewicz din 1950. Deși creațiile sale sunt uneori criticate că ar fi prea teatrale și limitate la dialoguri, bogăția și coerența filmului *Contesa desculță* provin tocmai din metafora spectacolului teatral. **AM**

LA STRADA (1954)

La Strada, al patrulea film al lui Federico Fellini, este cel care i-a stabilit reputația internațională. Având-u-i în rolurile principale pe Anthony Quinn – interpretându-l pe Zampano cel Puternic – și pe soția regizorului, Giulietta Masina – în rolul plăpândei Gelsomina –, filmul este o poveste despre dragoste și gelozie proiectată în lumea circului, un univers în care Fellini revine cu drag adeseori. Zampano face un exercițiu istovitor, rupând lanțurile care sunt înfășurate în jurul pieptului său. El are nevoie de o asistentă, așa că o cumpără pe Gelsomina de la mama acesteia, ca să-l însoțească pe drum. Ea face pe clovnul, iar gesturile ei amintesc de Charlie Chaplin. Atunci când se alătură unui circ ambulant, Gelsomina este vremelnic fascinată de un acrobat, Nebunul, interpretat de Richard Basehart. Deși se poartă urât cu ea, Zampano e gelos pe Nebun, iar acțiunile lui duc filmul spre un deznodământ dramatic.

La Strada este povestit în stilul unei fabule, care începe să se îndepărteze de neorealismul postbelic caracteristic unei mari părți a cinematografului italian, o mișcare în care Fellini este strâns implicat ca scenarist. Deși este filmat în cadrul epocii, acțiunea ar putea să se petreacă în zilele noastre sau acum o sută de ani. Zampano și Gelsomina sunt arhetipuri, personaje simple mânate de cele mai elementare emoții și dorințe. Acțiunea filmului se desfășoară ca și când ar fi fost predestinată, iar personajele trebuie să se comporte așa cum le-a fost scris, ceea ce conferă tragism poveștii. Portretul mișcător pe care Masina îl face chinuitei, dar curajoasei Gelsomina va defini alter ego-ul ei pe ecran în câteva filme felliniene ulterioare și în aproape tot restul carierei ei ca actriță. Quinn este la fel de memorabil în rolul omului puternic și grosolan, incapabil să-și înțeleagă propriile sentimente față de Gelsomina. Ambii actori subliniază disjuncția dintre rolurile interpretate de personajele lor și propriile vieți.

În întreaga sa carieră, Fellini a fost fascinat de tensiunea dintre fațada teatrală a unui personaj și viața interioară a acestuia, neexplorată și dezordonată. *La Strada* a câștigat Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin și este poate cea mai accesibilă și mai îndrăgită creație a regizorului. Ceea ce nu diminuează – așa cum consideră snobii și cinefilii sofisticați – valoarea acestui film totuși complex și mișcător, care continuă să dezvăluie, cu fiecare vizionare, noi unghiuri și idei. **RH**



Italia (Ponti-De Laurentiis) 94 min, alb-negru

Regizor: Federico Fellini

Producător: Dino De Laurentiis, Carlo Ponti

Scenariu: Federico Fellini, Tullio Pinelli

Imagine: Otello Martelli, Carlo Carlini

Muzică: Nino Rota

Distribuție: Anthony Quinn, Giulietta Masina, Richard Basehart, Aldo Silvani, Marcella Rovere, Livia Venturini

Oscar: Italia (cel mai bun film străin)

Nominalizări la Oscar: Federico Fellini, Tullio Pinelli (scenariu)

Festivalul de la Veneția: Federico Fellini (Leul de Argint), nominalizare (Leul de Aur)

Japonia (Toho) 155 min, alb-negru
Regizor: Akira Kurosawa
Producător: Sojiro Motoki
Scenariu: Shinobu Hashimoto, Akira Kurosawa, Hideo Oguni
Imagine: Asakazu Nakai
Muzică: Fumio Hayasaka
Distribuție: Takashi Shimura, Toshirō Mifune, Yoshio Inaba, Seiji Miyaguchi, Minoru Chiaki, Daisuke Katō, Isao Kimura, Keiko Tsushima, Yukiko Shimazaki, Kamatari Fujiwara, Yoshio Kosugi, Bokuzen Hidari, Yoshio Tsuchiya, Kokuten Kodo, Jiro Kumagai
Nominalizări la Oscar: So Matsuyama (regie artistică), Kōhei Ezaki (costume)
Festivalul de la Veneția: Akira Kurosawa (Leul de Argint), nominalizare (Leul de Aur)

SHICHININ NO SAMURAI (1954)
CEI ȘAPTE SAMURAI

Akira Kurosawa este regizorul japonez cel mai cunoscut în întreaga lume. Epopeea *Cei șapte samurai*, mișcătoare și extrem de umană, este capodopera sa cu cel mai mare succes la public de-a lungul timpului. *Cei șapte magnifici* (1960) este cel mai reușit remake din numeroasele westernuri modelate după creația lui Kurosawa – inclusiv filmul din 1964, *Ultrajul*, de Martin Ritt, o prelucrare după *Rashomon* (1950), și remarcabilul western spaghetti *Pentru un pumn de dolari* (1964), pe care Sergio Leone l-a copiat pur și simplu după *Yojimbo* (1961). Amuzantul calc cultural este o mărturie încântătoare despre vocabularul și atracția universale ale cinematografiei. Kurosawa a fost inspirat de westernurile lui John Ford și s-a aventurat curajos dincolo de tradițiile limitate ale *jidai-geki* tipic japonez, filme în costume de epocă în care accentul cade pe luptele cu săbii într-o Japonie medievală descrisă ca un tărâm de basm. *Cei șapte samurai* abundă de un amestec fin de acțiune uluitoare, incidente comice, aventuri, dramă socială, o frumoasă dezvoltare a personajelor, la care se adaugă conflictul dintre datorie și dorință, toate tratate cu o grijă imaculată pentru realism.

În film este vorba despre un sat mizer ai cărui țărani, aflați la cheremul banditilor care revin în fiecare an să siluiască, să omoare și să fure, iau hotărârea radicală de a riposta închiriind serviciile unor *ronin* (samurai itineranți, fără stăpân) care să îi salveze. Cum nu pot oferi drept plată decât micile lor rații de orez, emisarii speriați care pornesc în căutarea de săbii de închiriat au norocul să îl întâlnească pe Kambei (Takashi Shimura), un om onorabil, milos, care se resemnează să facă ceea ce trebuie să facă, deși știe că nu se va alege cu nimic din asta. Acest personaj eroic recrutează alți cinci pribegi gata să lupte pentru hrană sau de dragul luptei, printre care un vechi prieten bonom, un tânăr discipol idealist și un maestru spadasin taciturn. Tânărul Kikuchyio (Toshirō Mifune), încăpățânat, impulsiv și comic, este respins de războinicii mai experimentați, dar țăranul deghizat în samurai se ține de ei, disperat să-și dovedească valoarea și să îl impresioneze pe Kambei.



Sătenii îi privesc cu neîncredere, dar treptat se formează legături, înflorește o idilă, copiii sunt atrași de eroii lor, iar Kambei organizează o rezistență curajoasă, care îi ia prin surprindere, îi înfurie și în cele din urmă îi înfrânge pe invadatori.

Filmul se desfășoară neobosit, în mare viteză, dar și parcimonios, eliminând expunerile inutile. Evocă misterul și menține un sentiment de aprehensiune – cu cadre scurte și racursiuri care îi urmăresc pe țărani în căutarea unor protectori potențiali, și spunându-și păsul lui Kambei. Sunt multe scene de o putere vizuală și emoțională copleșitoare – o muribundă se târăște dintr-o moară în flăcări și îi întinde pruncul său lui Kikuchyio, care se așază în pârâu, șocat, plângând în hohote. „Copilul ăsta sunt eu. Același lucru mi s-a întâmplat și mie", spune el, iar roata morii, în flăcări, se învârte în spatele lui. Cel mai tare moment al filmului este însă deznodământul: cei trei supraviețuitori contemplă mormintele camarazilor lor, în timp ce, mai jos, sătenii, indiferenți la durerea acestora, își îndreaptă întreaga atenție spre ritualul lor vesel de plantare a orezului. **AE**



Italia (Lux) 117 min, Technicolor
Limbă: engleză / italiană
Regizor: Luchino Visconti
Producător: Domenico Forges Davanzati
Scenariu: Carlo Alianello, Giorgio Bassani, Paul Bowles, Suso Cecchi d'Amico, Giorgio Prosperi, Luchino Visconti, Tennessee Williams, după o povestire de Camillo Boito
Imagine: Aldo Graziati, Robert Krasker
Muzică: Anton Bruckner
Distribuție: Alida Valli, Farley Granger, Heinz Moog, Rina Morelli, Christian Marquand, Sergio Fantoni, Tino Bianchi, Ernst Nadherny, Tonio Selwart, Marcella Mariani, Massimo Girotti
Festivalul de la Veneția: Luchino Visconti nominalizare (Leul de Aur)

SENSO (1954)

Senso a fost cel de-al treilea film realizat de contele Luchino Visconti și primul său film color. Acțiunea se petrece la Veneția sau Verona, în anii 1860, în preajma momentului în care Giuseppe Garibaldi i-a alungat pe austrieci și a creat statul italian modern. Filmul a marcat o cotitură față de mediul muncitoresc al filmelor anterioare ale regizorului, *Obsesia* (1942) și *Pământul se cutremură* (1948). Cu toate acestea, teatralitatea fățișă a lui *Senso* nu diferă prea mult de pasiunile extravagante din *Obsesia*, și este cu atât mai „autentic" prin decorurile sale aristocratice somptuoase (regizorul se pare că a insistat ca zilnic să se pună flori proaspete în fiecare încăpere de pe platou, fie că avea să filmeze acolo sau nu).

Alida Valli este contesa Livia Serpieri, o susținătoare a lui Garibaldi care intervine în numele vărului ei atunci când acesta face gestul sinucigaș de a provoca la duel un ofițer austriac. Locotenentul Franz Mahler (Farley Granger) renunță la luptă. Arătosul și fermecătorul lipsit de principii Mahler o seduce pe contesă, care își va trăda cu nesocotință bărbatul, onoarea și chiar și țara pentru această iubire.

Cu trimiteri în scenariu la Tennessee Williams și la Paul Bowles – printre cei șase scenariști ai filmului –, *Senso* este în mod distinct o melodramă a claselor înalte. Actriță trecută de prima tinerețe, cu ochii scăpărând văpăi și cu un zâmbet larg, Alida Valli pare aproape incapabilă să își justifice propriile acțiuni atunci când își pierde capul și mizează totul pe un personaj superficial, care nu își face probleme cu propria lașitate. (Filmul a fost rebotezat *Contesa desfrânată*, la ieșirea sa târzie în cinematografele americane). Farley Granger este chiar și mai bun, mai ales în marea scenă apoteotică în care își dă frâu liber urii față de sine însuși. Relații la fel de dezechilibrate, sadomasochiste, apar și în filmele ulterioare ale lui Visconti, mai ales în *Căderea zeilor* (1969) și *Moarte la Veneția* (1971), dar nici unul dintre acestea nu egalează ferocitatea expusă aici.



Senso începe la operă, iar partitura lui Anton Bruckner însoțește fiecare cotitură dramatică cu un bubuit de alămuri. „Îmi place foarte mult opera, dar nu și atunci când se petrece în afara scenei", comentează contesa, atunci când încearcă să îl convingă pe Mahler să refuze provocarea la duel a vărului ei. Cel mai renumit regizor de operă al Italiei, Visconti, era clar de altă părere. **TCh**

SILVER LODE (1954)

În acest western captivant, John Payne joacă rolul lui Dan Ballard, un fermier respectat și iubit din micuțul oraș în care locuiește de doi ani. În timpul serbărilor de 4 Iulie din urbe, patru străini intră călare în oraș, conduși de un bandit belicos și antipatic (Dan Duryea) care pretinde că este șerif federal, cu mandat să-l aresteze pe Ballard pentru crimă. În cursul acțiunii (care este echivalentă în durată cu timpul de desfășurare a filmului), localnicii se întorc împotriva lui Ballard, formând în cele din urmă o gloată care îl vânează, în timp ce el se chinuie să își dovedească nevinovăția.

Silver Lode este un film de Allan Dwan *par excellence:* concis, simplu, inventiv, fluid, ironic, nespectaculos, dar frumos. Nici un alt western nu are mai multe împușcături prin fereastră (lui Dwan îi place să regizeze scenele în profunzime și să sublinieze situațiile în care personajele se observă unul pe celălalt), și puțini sunt aceia care folosesc la fel de fastuos arhitectura familiară și decorul unui oraș de western hollywoodian. Într-o singură scenă uluitoare, camera de filmat a lui Dwan îl urmărește pe Payne cum fuge câteva cvartale prin oraș. Grație siguranței vizuale a regizorului (și geniului de luminist al lui John Alton), *Silver Lode* este unul dintre cele mai bune westernuri subestimate – multe la număr – ale cinematografiei americane. **CFu**

SUA (Pinecrest) 81 min, Technicolor
Regizor: Allan Dwan
Producător: Benedict Bogeaus
Scenariu: Karen DeWolf
Imagine: John Alton
Muzică: Louis Forbes
Distribuție: John Payne, Lizabeth Scott, Dan Duryea, Dolores Moran, Emile Meyer, Robert Warwick, John Hudson, Harry Carey Jr., Alan Hale Jr.

CARMEN JONES (1954)

De o frumusețe legendară și tragică, actrița afro-americană Dorothy Dandridge a fost, ca multe alte sex-simboluri, victima propriei frumuseți, în timpul vieții, pentru ca, după moarte, să aibă drept lespede de mormânt propria mitologie. *Carmen Jones* este substanța din spatele mirajului, o explicație puternică pentru atracția și pentru felul în care ne captivează imaginația atât de mult timp după moartea ei.

Inspirată din opera *Carmen* de Bizet, *Carmen Jones* este povestea unei tinere pătimașe și ambițioase (Dandridge) ale cărei narcisism și cupiditate o împing să îl distrugă pe Joe (Harry Belafonte), un om cumsecade care o iubește din tot sufletul. Plin de melodii clasice (scrise de legendarul Oscar Hammerstein) și cu o distribuție de zile mari în rolurile secundare, printre care Pearl Bailey și tânăra Diahann Carroll, filmul abundă în scene muzicale senzaționale (mai ales cele filmate direct de regizorul Otto Preminger) care fac parte integrantă din film. Oricât de meșteșugit filmat și indiferent cât de buni ar fi echipa de filmare și actorii din rolurile secundare, filmul îi aparține în întregime lui Dandridge. Ea realizează o Carmen care rămâne una dintre cele mai pătimașe, mai visceral devastatoare zeițe ale sexului prinse vreodată pe peliculă – mersul agale de felină, unduirile voluptuoase ale trupului, ochii aruncând scântei și amestecul acela de dorință și de dispreț pentru bărbații pe care îi prinde în mreje dau naștere unei creaturi venite dintr-o altă lume. Interpretarea lui Dandridge este somptuoasă, propulsând un film excelent în domeniul unui clasic al genului. **EH**

SUA (Fox, Carlyle) 105 min, color
Regizor: Otto Preminger
Producător: Otto Preminger
Scenariu: Harry Kleiner, după romanul *Carmen* de Prosper Mérimée
Imagine: Sam Leavitt
Muzică: Georges Bizet, Oscar Hammerstein
Distribuție: Harry Belafonte, Dorothy Dandridge, Pearl Bailey, Olga James, Joe Adams, Brock Peters, Roy Glenn, Nick Stewart, Diahann Carroll, LeVern Hutcherson, Marilyn Horne, Marvin Hayes
Nominalizări la Oscar: Dorothy Dandridge (actriță), Herschel Burke Gilbert (muzică)
Festivalul Internațional de la Berlin: Otto Preminger (Ursul de Bronz)

Japonia (Daiei) 120 min, alb-negru
Regizor: Kenji Mizoguchi
Producător: Masaichi Nagata
Scenariu: Yahiro Fuji, Ogai Mori, Yoshikata Yoda, după o povestire de Ogai Mori
Imagine: Kazuo Miyagawa
Muzică: Fumio Hayasaka, Tamekichi Mochizuki, Kanahichi Odera
Distribuție: Kinuyo Tanaka, Yoshiaki Hanayagi, Kyôko Kagawa, Eitarô Shindô, Akitake Kôno, Masao Shimizu, Ken Mitsuda, Kazukimi Okuni, Yôko Kosono, Noriko Tachibana, Ichirô Sugai, Teruko Omi, Masahiko Kato, Keiko Enami, Bontarô Akemi
Festivalul de la Veneția: Kenji Mizoguchi (Leul de Argint), nominalizare (Leul de Aur)

SANSHÔ DAYÛ (1954)
GUVERNATORUL SANSHÔ

„Fără compasiune, omul nu mai este om." Așa îi spune Taira (Masao Shimizu), un guvernator al Japoniei medievale, trimis în exil din cauza politicilor sale liberale, tânărului său fiu Zushiô. Împreună cu mama sa Tamaki (marea Kinuyo Tanaka) și sora sa Anju, Zushiô fuge de pe moșia familiei; trădați de o preoteasă, Zushiô și Anju sunt trimiși în uriașa tabără de lucru cu sclavi condusă de Sanshô (Eitarô Shindô), renumit prin cruzimea sa, în timp ce mama lor este răpită și obligată să se prostituеze pe o insulă îndepărtată. Așa începe una dintre cele mai grandioase călătorii emoționale și filosofice care au fost transpuse vreodată în limbaj cinematografic. Poate chiar punctul culminant al unei serii neîntrerupte de capodopere filmate de Kenji Mizoguchi cu puțin timp înainte de moartea sa, *Guvernatorul Sanshô* întruchipează perfecțiunea unui stil vizual personal, pe care Mizoguchi începuse să îl pună la punct încă din anii 1930.

După această introducere sfâșietoare, povestea face un salt în timp de câțiva ani. Zushiô (Yoshiaki Hanayagi), acum adult, puternic, dar mort din punct de vedere emoțional, a devenit unul dintre oamenii cei mai de încredere ai lui Sanshô; cu o cruzime neîntrecută, el duce la îndeplinire ordinele acestuia, torturând și măcelărind fără remușcare. Într-o zi, Zushiô primește ordinul să lase o femeie bătrână și bolnavă să moară în afara zidurilor taberei lui Sanshô; Anju (Kyôko Kagawa) îl însoțește pretextând că vrea să îl ajute, dar un accident minor – cei doi se împiedică și cad atunci când încearcă să rupă o creangă – provoacă rememorarea unei amintiri din copilărie, dinainte ca ei să fi ajuns în robie. Brusc, Zushiô realizează ce ființă monstruoasă a devenit; el și Anju se hotărăsc să fugă, dar, temându-se că vor fi prinși dacă vor rămâne împreună, Anju se sacrifică pentru ca fratele ei să poată scăpa.

Zushiô reușește să scape și în cele din urmă recâștigă poziția nobilă a familiei sale. Se întoarce acum, în postura de oficialitate, la tabăra lui Sanshô; răsturnându-l pe Sanshô, el dă tabăra pe mâinile prizonierilor, care o incendiază, într-o scenă remarcabilă de frenezie orgiastică. Abandonându-și poziția oficială, Zushiô pornește în căutarea mamei sale. Cu ani în urmă, el și Anju auziseră o poveste despre o prostituată bătrână și suferindă, care locuia pe o insulă și cânta mereu un cântec de jale despre copiii ei pierduți; se duce pe acea insulă și, pe o plajă singuratică, își regăsește mama. Izbucnește în plâns, cerându-i iertare pentru toate relele pe care le-a făcut; dimpotrivă, îl asigură mama, tatăl său ar fi fost mândru de faptul că fiul a fost atât de credincios învățămintelor sale. Dacă în punctul acesta nu veți plânge în hohote înseamnă ca aveți inimă de piatră. Viziunea lui Mizoguchi asupra lumii este neagră ca noaptea: violența, trădarea, cruzimea feroce sunt la ordinea zilei. Și nu poți schimba ordinea lucrurilor, poți să te opui rămânând pur și simplu credincios unui ideal. Bătălia dintre bine și rău este în cele din urmă bătălia cu propriul eu, iar în magnifica secvență finală a filmului, atunci când mama și fiul se îmbrățișează plângând, simți că iubirea care îi leagă este cea mai puternică forță din univers; chiar dacă această forță nu poate să cucerească lumea, ea poate să o transceandă. **RP**





SUA (Independent, Intl Union of Mine, Mill & Smelter Workers) 94 min, alb-negru

Regizor: Herbert J. Biberman

Producător: Adolfo Barela, Sonja Dahl Biberman, Paul Jarrico

Scenariu: Michael Biberman, Michael Wilson

Imagine: Stanley Meredith, Leonard Stark

Muzică: Sol Kaplan

Distribuție: Rosaura Revueltas, Will Geer, David Wolfe, Mervin Williams, David Sarvis, Juan Chacón, Henrietta Williams, Ernesto Velázquez, Ángela Sánchez, Joe T. Morales, Clorinda Alderette, Charles Coleman, Virginia Jencks, Clinton Jencks, Víctor Torres

SALT OF THE EARTH (1954)
SAREA PĂMÂNTULUI

Această peliculă clasică, rareori difuzată, este singurul film independent american major făcut de comuniști. Povestea unui grup de americani mexicani care lucrează într-o mină de zinc din New Mexico, iar apoi intră în grevă împotriva patronilor lor anglo-saxoni, *Sarea pământului* a fost influențat de atitudini feministe destul de insolite în epocă. Filmul a fost inspirat de punerea pe lista neagră a regizorului Herbert Biberman, a scenaristului Michael Wilson, a producătorului și fostului scenarist Paul Jarrico și a compozitorului Sol Kaplan. Așa cum avea să explice mai târziu Jarrico, întrucât fuseseră dați afară de la Hollywood pe motiv că ar fi fost subversivi, ei aveau să comită „un delict care să fie la înălțimea pedepsei", turnând un film subversiv. Rezultatul este propagandă de stânga la cel mai înalt nivel, puternică și inteligentă chiar și atunci când, pe alocuri, filmul pare naiv sau vetust. Refuzându-i-se difuzarea în cinematografele americane până în 1965, filmul s-a bucurat de mare succes de sală și de critică în Europa, dar din partea publicului american nu a întrunit niciodată recunoașterea pe care o merită. În mod regretabil, cea mai cunoscută opinie critică din Statele Unite este o recenzie semnată de Pauline Kael, în care filmul este ridiculizat ca „propagandă". Oricât de exactă ar fi Kael în ceea ce privește unele dintre clișeele de stânga din *Sarea pământului,* ea își culege de-a valma unele exemple din scenariul original, în loc să analizeze filmul în sine, și nu explică deloc motivul pentru care acesta rămâne atât de viu chiar și o jumătate de secol mai târziu. **JRos**

SUA (Paramount) 109 min, Technicolor

Regizor: Frank Tashlin

Producător: Paul Nathan, Hal B. Wallis

Scenariu: Don McGuire, Frank Tashlin, după povestirea *Rock-A-Bye Baby* de Michael Davidson și Norman Lessine

Imagine: Daniel L. Fapp

Muzică: Harry Warren

Distribuție: Dean Martin, Jerry Lewis, Shirley MacLaine, Dorothy Malone, Eddie Mayehoff, Eva Gabor, Anita Ekberg, George Winslow, Jack Elam, Herbert Rudley, Richard Shannon, Richard Webb, Alan Lee, Otto Waldis

ARTISTS AND MODELS (1955)
ARTIȘTI ȘI MODELE

Asemenea melodramelor lui Douglas Sirk, comediile nebune ale lui Frank Tashlin exagerează până la subversiv valorile populare ale Americii anilor 1950. Terenul de predilecție al lui Tashlin era sfera mediatică a publicității, TV, filmelor și showbizului. Îmbrățișând cu umor și satirizând viclean această arenă „plastică" compusă din clișee și stereotipuri, el a anticipat arta pop.

Artiști și modele, care a oferit cuplului Dean Martin–Jerry Lewis cele mai memorabile momente ale sale pe ecran, este un joc amețitor de autoreflexie pe tema iluziei cinematografice. Eugene Fullstack (Lewis) este un fan al benzilor desenate, ale cărui vise colorate sunt transcrise – și vândute pe sub mână – de Rick Todd (Martin). Imaginea lor în oglindă este dată de două femei, provocatoarea graficiană Abby (Dorothy Malone) și pempanta Bessie (Shirley MacLaine). Jocul mereu inventiv de permutări și de combinații al lui Tashlin între aceste patru personaje se dezvoltă in crescendo până la o uriașă apoteoză burlescă: delirantul *détournement* al baladei romantice kitsch „Inamorata", interpretată de Eugene și de Bessie.

Cu o tramă care se lansează pe neașteptate într-o intrigă de spionaj internațional (intră Eva Gabor) și cu o demonstrație muzicală splendidă de artificiu de imagine și sunet („When You Pretend"), nu este deloc surprinzător că strategiile din *Artiști și modele* transpar în filmele de un modernism alert ale lui Jacques Rivette *(Céline și Julie pleacă cu barca)*, P.T. Anderson și alții. **AM**

GUYS AND DOLLS (1955)
TIPI ŞI TIPESE

Stereotipul hollywoodian privind culturile naţionale este îndeobşte ofensator, dar cine poate să reziste la imaginea Havanei din scena centrală din *Tipi şi tipese?* Sky Masterson (Marlon Brando), un jucător de noroc ingenuu, a convins-o pe Sarah Brown (Jean Simmons), o cuminte membră a Armatei Salvării, să ia avionul şi cina cu el. După ce se îmbată şi se lasă pradă impulsurilor ei necugetate, fata se aprinde la drama esenţială, latino-americană, care se desfăşoară în jurul ei: rivala ei imediată, o dansatoare exotică, încearcă să îl seducă pe Sky. Curând, întreaga încăpere este purtată pe sus în ritmul unui dans ilar al pasiunilor dezlănţuite.

Scena oferă un minunat exemplu al coregrafiei cinematografice revoluţionare a lui Michael Kidd. Gesturile normale, de fiecare zi, cum ar fi mersul sau arătatul cu degetul, sunt stilizate treptat, devin unghiulare şi ritmice, dezvoltându-se până la dimensiunea dansului propriu-zis. Acţiunile individuale se împletesc în motive de grup. Şi mai presus de toate, punerea în scenă încorporează mişcări care sunt în mod deliberat greoaie, stângace, de un amatorism aparent – cum ar fi mişcările de picioare şi balansările turmentate ale lui Sarah.

Tipi şi tipese este, de fapt, compus din două filme într-unul singur, împărţit pentru cele două staruri masculine – şi, într-adevăr, există un dialog între Brando şi Frank Sinatra care anticipează întâlnirea dintre Al Pacino şi Robert De Niro de patruzeci de ani mai târziu din *Obsesia* (1995). Jumătatea de film ce aparţine lui Nathan Detroit (Sinatra) este mai mult tributară sursei regizorului-scenarist Joseph Mankiewicz, poveştilor lui Damon Runyon despre escroci simpatici şi pişicheri (fiecare tic „etnic" de grai şi de comportament new-yorkez este exagerat cu migală). Nathan are o iubită veşnic răcită, Adelaide (Vivian Blaine), fapt care duce la scene amuzante despre drumul la altar, cum ar fi „Adelaide's Lament" pe partitura colorată a lui Frank Loesser.

Totuşi, deşi scenele de grup mai convenţional cizelate şi mai tari, ca „Luck Be a Lady" şi „Sit Down, You're Rockin' the Boat" sunt cele pe care fanii Broadwayului şi le amintesc cel mai bine – jumătatea mai romantică Sky–Sarah înalţă realmente filmul, Mankiewicz reuşind să depăşească de data aceasta limbuţia sa cinematografică. Cântecele „If I Were a Bell" şi „I'll Know When My Love Comes Along" sunt efuziuni strălucite de emoţie amoroasă, iar Mankiewicz le înconjoară cu o minunată punere în scenă a unor jocuri de atracţie şi de repulsie între aceste două corpuri admirabile. **AM**

SUA (Samuel Goldwyn) 150 min, Eastmancolor

Regizor: Joseph L. Mankiewicz

Producător: Samuel Goldwyn

Scenariu: Joseph L. Mankiewicz după o piesă de Jo Swerling şi Abe Burrows şi povestirea *The Idyll of Miss Sarah Brown* de Damon Runyon

Imagine: Harry Stradling Sr.

Muzică: Jay Blackton, Frank Loesser

Distribuţie: Marlon Brando, Jean Simmons, Frank Sinatra, Vivian Blaine, Robert Keith, Stubby Kaye, B.S. Pulley, Johnny Silver, Sheldon Leonard, Danny Dayton, George E. Stone, Regis Toomey, Kathryn Givney, Veda Ann Borg, Mary Alan Hokanson

Nominalizări la Oscar: Oliver Smith, Joseph C. Wright, Howard Bristol (regie artistică), Harry Stradling Sr. (imagine), Irene Sharaff (costume), Jay Blackton, Cyril J. Mockridge (muzică)



PATHER PANCHALI (1955)
CÂNTECUL POTECII

India (Guvernul Bengalului Occidental) 115 min, alb-negru
Limbă: bengali
Regizor: Satyajit Ray
Scenariu: Satyajit Ray, după un roman de Bibhutibhushan Bandyopadhyay
Imagine: Subrata Mitra
Muzică: Ravi Shankar
Distribuție: Kanu Bannerjee, Karuna Bannerjee, Subir Bannerjee, Uma Das Gupta, Chunibala Devi, Runki Banerjee, Reba Devi, Aparna Devi, Haren Banerjee, Tulsi Chakraborty, Nibhanani Devi, Roma Ganguli, Binoy Mukherjee, Harimohan Nag, Kshirod Roy, Rama Gangopadhaya
Festivalul de la Cannes: Satyajit Ray, (Premiul OCIC – mențiune specială)

Inspirat din romanul clasic al scriitorului bengalez Bibhutibhushan Bandyopadhyay, *Cântecul Potecii*, primul film al lui Satyajit Ray, avea să alcătuiască în cele din urmă o parte dintr-o trilogie, împreună cu *Neînvinsul* (1957) și *Lumea lui Apu* (1959). Ray, care lucra într-o agenție de publicitate din Calcutta, a făcut eforturi mari ca să strângă bani pentru a-și realiza filmul. În cele din urmă, a împrumutat suficient ca să înceapă filmările, sperând că pelicula îi va convinge pe finanțatori să îl ajute să ducă filmul până la capăt. Cu toate că filmările inițiale au început în octombrie 1952, filmul a fost terminat abia la începutul anului 1955.

Apu (Subir Bannerjee) este un puștan care crește într-un sătuc îndepărtat din Bengal. Părinții lui sunt săraci și de abia pot să le asigure suficientă hrană lui Apu și surioarei sale mai mari, Durga (Uma Das Gupta), darămite și bătrânei cunoscute sub numele de Mătușica (Chunibala Devi) care locuiește împreună cu ei. Într-o scenă de început, Durga fură câteva fructe de mango pe care i le dă Mătușicăi, dar mama copiilor, Sarbajaya (Karuna Bannerjee), o ceartă. Mai târziu, Durga este acuzată de un vecin mai bogat că a furat un șirag de mărgele. Sarbajaya, rușinată de acuzație, o dă afară din casă pe Durga. Vedem nu numai disperarea mamei și a fiicei, ci și reacția lui Apu, care este implicit de partea surorii sale.

Aceste momente dramatice minore sunt punctate de tragedii mai mari. Una dintre cele mai cunoscute scene din film este cea în care copiii se ceartă și Durga este din nou admonestată de mama ei. Ea fuge de acasă pe câmp, cu Apu pe urmele ei. Vedem cum se înalță un fum negru, iar apoi apare un tren. Apu și Durga fug spre el, încântați de apariția a ceva care vine din lumea mare de dincolo de satul lor. Pe drumul de întoarcere, sporovăind împreună după ce s-au împăcat, o întâlnesc pe Mătușica așezată la umbra unui pâlc de bambuși. Atunci când Durga o atinge, ea se răstoarnă. Este pe moarte.

Tatăl, Harihar (Kanu Bannerjee), pleacă la oraș să facă rost de bani. Cât este plecat, Durga se îmbolnăvește de pneumonie și moare. Fără să știe asta, tatăl se întoarce, bucuros de succes și aducând daruri pentru familia sa, inclusiv un sari pentru Durga. Sarbajaya, zdrobită, izbucnește în plâns. Harihar se prăbușește de durere. Îl observăm pe Apu care ascultă strigătele tatălui său. În cele din urmă, Harihar se hotărăște să-și ducă restul familiei la oraș. Într-un moment sugestiv, în timp ce ajută la strânsul lucrurilor din casă, Apu găsește un șirag de mărgele ascuns într-un vas. Așadar, Durga totuși îl furase; durerea lui Apu devine și mai sfâșietoare după ce descoperă asta. Apu aruncă șiragul într-un iaz, unde este înghițit de ierburi.



Punerea în scenă a lui Ray este de o mare delicatețe, capabilă să exprime deopotrivă emoția puternică și încântarea lirică. Puțini sunt cei care vor uita secvența în care Apu și Durga aud chemarea vânzătorului ambulant de dulciuri. Deși nu au bani să cumpere, ei se țin scai de el, urmați la rândul lor de un câine curios; micuța procesiune este reflectată într-o băltoacă. Ajutat de minunata muzică a lui Ravi Shankar, filmul s-a bucurat de un succes mondial, aducându-i recunoașterea lui Ray la Cannes din 1956. **EB**



SUA (MGM) 81 min, Eastmancolor
Regizor: John Sturges
Producător: Herman Hoffman, Dore Schary
Scenariu: Howard Breslin, Don McGuire, Millard Kaufman, după povestirea *Bad Day at Hondo* de Howard Breslin
Imagine: William C. Mellor
Muzică: André Previn
Distribuție: Spencer Tracy, Robert Ryan, Anne Francis, Dean Jagger, Walter Brennan, John Ericson, Ernest Borgnine, Lee Marvin, Russell Collins, Walter Sande
Nominalizări la Oscar: John Sturges (regie), Millard Kaufman (scenariu), Spencer Tracy (actor)
Festivalul de la Veneția: Spencer Tracy (actor)

BAD DAY AT BLACK ROCK (1955)
O ZI GREA LA BLACK ROCK

Suntem în anul 1945, imediat după al Doilea Război Mondial, iar Spencer Tracy este un fost soldat, rămas ciung, care coboară din tren la Black Rock, un oraș izolat din deșertul Californiei. Nici noi, nici localnicii nu știm ce caută el aici. Localnicii îi sunt însă ostili, și devine clar faptul că ascund ceva. Regizorul John Sturges sporește lent tensiunea, pe măsură ce Tracy sapă tot mai adânc în secretul orașului, în timp ce localnicii taie liniile telefonice și avariază mașina în care acesta încerca să plece de acolo.

Pe fundalul unui peisaj arid, filmat CinemaScope și în culori, preponderent în lumina orbitoare a soarelui, *O zi grea la Black Rock* este intercalat între câteva westernuri notabile ale lui Sturges, care includ *Evadare din Fort Bravo* și *Răfuială la OK Corral.* Totuși, *Black Rock* ține mai mult de genul *film noir,* cu istoria sa de secrete cumplite din trecut. Filmul nu abundă în scene de acțiune sau în focuri de armă, deși rămâne memorabilă secvența în care Tracy este provocat la luptă de fiorosul Ernest Borgnine. Bărbatul ciung scoate la iveală un repertoriu de lovituri scurte de karate și de pumni care îl doboară la pământ pe oponentul său, ca pe un bou pălit în frunte.

Tracy se confruntă aici cu o serie de grei, inclusiv cu șeful de bandă jucat de Robert Ryan, a cărui isterie iese adesea la iveală, și cu Lee Marvin într-unul dintre cele mai amenințătoare roluri ale sale. Tracy trebuie să recurgă la membrii mai slabi ai comunității: singuraticul Doc (Walter Brennan) și șeriful bețiv și laș (Dean Jagger). Cu chiu cu vai, Tracy reușește să le insufle ceva din curajul său, iar aceștia îl ajută să iasă la liman, dar până la urmă este forțat să se bizuie tot pe propria inventivitate.

Secretul rușinos al orașului se dovedește a fi uciderea unui american de origine japoneză după atacul de la Pearl Harbor. Filmul a fost produs de Dore Schary, care a încercat să se opună listei neagre și a realizat o serie de producții liberale. *O zi grea la Black Rock* este un bun exemplu, thriller compact, jucat și dirijat cu măiestrie, un mesaj destul de direct despre toleranța rasială. Oricare ar fi însă bunele sale intenții, ni-l vom reaminti cel mai bine pe Tracy – cumsecade, fără ipocrizie. **EB**





LES MAÎTRES FOUS (1955)
STĂPÂNII NEBUNI

Franța (Pléiade) 36 min
Regizor: Jean Rouch
Imagine: Jean Rouch
Distribuție: Jean Rouch (povestitor)

În 1954, cineastul etnograf Jean Rouch a fost invitat de câțiva reprezentanți ai populației Hauka din orașul Accra din vestul Africii, ca să realizeze un documentar despre ritualul lor religios anual. La ceremonie, Hauka intrau într-o stare de transă și erau posedați de spiritele care îi reprezentau pe colonialiștii occidentali (inginerul, soția doctorului, guvernatorul general, maiorul cel crud etc.).

Deși filmul are o durată de doar 36 de minute, plasticitatea imaginilor este izbitoare și adesea alarmantă: oameni posedați, cu ochii rotindu-li-se în orbite, făcând spume la gură, arzându-și trupurile cu torțele. Într-adevăr, *Marat/Sade* al lui Peter Brook din 1966 va face referință la imaginile și la limbajul imortalizate de aparatul de filmat al lui Rouch.

Așa cum a notat regizorul însuși, pentru populația Hauka posedarea de către spirite era realitate, nu artă. În timp ce filmul nu explică niciodată pe deplin înțelesul de dincolo de ritual, narațiunea lui Rouch sugerează că participarea la acest ceremonial religios aduce un fel de catharsis, care le conferă membrilor populației Hauka – în marea lor majoritate lucrători rurali sezonieri – puterea necesară ca să își păstreze respectul de sine și să continue să lucreze în condiții dure și oprimante. Așa cum observă un exeget, cea mai ciudată problemă ridicată de *Stăpânii nebuni* – un film în care „cei oprimați devin, preț de o zi, cei posedați și cei puternici“ – se referă la relația complexă dintre secta Hauka și experiența colonialismului. Una dintre capodoperele cinematografiei etnografice. **SJS**

HILL 24 DOESN'T ANSWER (1955)
COLINA 24 NU RĂSPUNDE

Israel (Israel Motion Picture, Sik'or)
101 min, alb-negru
Limbă: engleză / ebraică
Regizor: Thorold Dickinson
Producător: Thorold Dickinson, Peter Frye, Zvi Kolitz, Jack Padwa
Scenariu: Peter Frye, Zvi Kolitz
Imagine: Gerald Gibbs
Muzică: Paul Ben Chayim
Distribuție: Edward Mulhare, Michael Wager, Margalit Oved, Arik Lavi, Michael Shillo, Haya Harareet, Eric Greene, Stanley Preston, Haim Eynav, Zalman Lebiush, Azaria Rapaport

Regizat de britanicul Thorold Dickinson, care venise în Israel ca să facă un documentar despre armată, *Colina 24 nu răspunde* a fost primul film de după constituirea statului Israel care a repurtat un succes internațional. Dickinson, care a fost influențat de filmele documentare/de ficțiune realizate în Marea Britanie în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, folosește tehnicile verificate ale acestor genuri (hărți explicative, o voce narativă autoritară) pentru a spune povestea unei mici unități israeliene care, în timpul războiului din 1948, apără o înălțime strategică de lângă Ierusalim împotriva atacurilor arabilor.

În maniera lui David Lean din *Mai presus de toate*, Dickinson nu-și prea pierde timpul cu acțiunea propriu-zisă, care furnizează cadrul pentru nararea poveștii celor patru personaje principale: un evreu american, un irlandez, un nativ israelian și un evreu sefard. Toți mor ca să apere acea poziție care, după vizita unui observator al ONU, este declarată ca aparținând Israelului. Flashbackurile ne arată motivul pentru care fiecare dintre soldați a decis să intre în luptă. Filmul este extrem de prosionist, cu personaje din rândul evreilor și al britanicilor, prezentate cu simpatie, în timp ce arabii sunt o forță anonimă, ostilă și distrugătoare, ale cărei motive de atac nu sunt niciodată clarificate. În pofida caracterului propagandistic evident, filmul lui Dickinson este o capodoperă în miniatură, un studiu fascinant despre motivație și eroism în toiul unei lupte ideologice pe viață și pe moarte. **BP**

Marea Britanie (Ealing, Rank)
97 min, Technicolor
Regizor: Alexander Mackendrick
Producător: Michael Balcon, Seth Holt
Scenariu: William Rose
Imagine: Otto Heller
Muzică: Tristram Cary
Distribuţie: Alec Guinness, Cecil Parker, Herbert Lom, Peter Sellers, Danny Green, Jack Warner, Katie Johnson, Philip Stainton, Frankie Howerd
Nominalizare la Oscar: William Rose (scenariu)

THE LADYKILLERS (1955)
UCIGAŞII DE FEMEI

Filmul lui Alexander Mackendrick (ultimul cu studioul Ealing şi cel mai sumbru), făcut înainte ca regizorul să plece la Hollywood şi să realizeze memorabilul şi tulburătorul *Gustul dulce al succesului* (1957), este o comedie neagră despre moravurile englezeşti. O bandă de hoţi care – dându-se drept membrii unui cvintet de cameră – se ascund în eleganta casă edwardiană a lui Katie Johnson – o doamnă în vârstă, inocentă şi extrem de manierată – hotărăsc să o ucidă după ce aceasta află de recentul lor jaf şi le cere să returneze prada. Necazul e că hoţii au un simţ al onoarei puţin cam ciudat – îi reţine de la uciderea simpaticei bătrânici, în schimb nu-i împiedică de la a se ucide între ei.

Pe scurt, *Ucigaşii de femei* este o variaţiune burlescă pe tema clasică a jafului cu ghinion, fascinant atât pentru caracterizarea abilă a personajelor (banda numără un creier conducător viclean, un tip care se dă drept militar, un ucigaş care pretinde a fi italian, un fanfaron speculant şi un haidamac idiot), cât şi pentru insinuarea că Marea Britanie postbelică, extrem de reverenţioasă faţă de propriul trecut, era atât de divizată încât nu putea să meargă înainte spre epoca modernă. Rezultatul eforturilor operatorului Otto Heller şi ale producătorului Jim Morahan accentuează sentimentul de societate prinsă în capcana trecutului. **GA**

SUA (Hecht, Hill & Lancaster, Steven)
91 min, alb-negru
Regizor: Delbert Mann
Producător: Harold Hecht
Scenariu: Paddy Chayefsky
Imagine: Joseph LaShelle
Muzică: George Bassman, Harry Warren, Roy Webb
Distribuţie: Ernest Borgnine, Betsy Blair, Esther Minciotti, Augusta Ciolli, Joe Mantell, Karen Steele, Jerry Paris
Oscar: Harold Hecht (cel mai bun film), Delbert Mann (regie), Paddy Chayefsky (scenariu), Ernest Borgnine (actor)
Nominalizări la Oscar: Joe Mantell (actor în rol secundar), Betsy Blair (actiţă în rol secundar), Ted Haworth, Walter M. Simonds, Robert Priestley (regie artistică), Joseph LaShelle (imagine)
Festivalul de la Cannes: Delbert Mann (Palme d'Or şi Premiul OCIC)

MARTY (1955)

În epoca de aur a televiziunii, Paddy Chayefsky a scris o piesă TV intitulată *Marty*, despre viaţa obişnuită a unui măcelar burlac. Autorul a adaptat apoi piesa pentru marele ecran, având-l în rolul principal pe Ernest Borgnine. Marty Pilletti a devenit astfel o *cause célèbre* pentru faptul că îşi căuta fericirea în afara conformismului şi consensului anilor 1950.

Caracterizată ca „o poveste de dragoste despre un erou neridicat în slăvi!", *Marty* a tulburat profund publicul istorisind despre un bărbat care trăieşte în casă cu mama lui, clasicul matriarhat italian. Bătând localurile de celibatari împreună cu bunul său prieten Angie (Joe Mantell), o întâlneşte pe Clara (Betsy Blair) şi încep o relaţie în cel mai tradiţional sens al cuvântului. Angie devine gelos, doamna Pilletti (Esther Minciotti) începe să aibă coşmaruri în care este abandonată de fiu, dar Marty continuă să o curteze pe Clara, pentru că îi place de ea.

Astfel descris, *Marty* poate părea plicticos. Dar ca tablou al epocii, în special al nevrozei postbelice despre liniştea domestică, filmul are o mare valoare sociologică. Lăsând la o parte politicile culturale ale vremii, lupta oamenilor singuratici de a fi acceptaţi şi iubiţi este, fără îndoială, o temă puternică. Filmul este şi o laudă la adresa cotidianului şi a frumosului, punând între acestea un semn de egalitate. **GC-Q**



ORDET (1955)
CUVÂNTUL

O creație extraordinară, considerată de unii capodopera acestui mare regizor, adaptarea realizată de Carl Theodor Dreyer a piesei lui Kaj Munk este o raritate cinematografică prin aceea că, folosind cele mai simple mijloace și nici un efect special, reușește să convingă publicul că miracolele pot avea loc.

Cuvântul spune povestea unei familii de fermieri, Borgen, iubitoare și foarte unită, însă roasă de tensiuni provenind de la o serie de neînțelegeri și nenorociri – în special comportamentul capricios al unuia dintre frații adulți, care pare că și-a pierdut mințile din cauza efortului excesiv de a studia gândirea religioasă. Nu toți cred însă că Johannes (Preben Lerdorff Rye) este nebun, și când moare Inger (Brigitte Federspiel), soția altui frate, copilul acesteia îl roagă s-o aducă înapoi pe mama lui – ceea ce, la sfârșitul filmului, pare că face. De fapt, Dreyer îl lasă pe spectator să decidă dacă reînvierea este doar o chestiune de incapacitate științifică de a înțelege neverosimilul sau este un rezultat al forței credinței; cert e că scena respectivă este deosebit de impresionantă tocmai pentru că regizorul refuză și să explice, și să mărească turația motoarelor dramatice ale filmului; scena convinge datorită aerului ei de pace, care caracterizează tot ceea ce o precedă.

Se poate spune că este cel mai „realist" sau „naturalist" dintre filmele care tratează problema puterii credinței, a iubirii (în toate sensurile) și a supranaturalului; Dreyer evită orice truc. Deși imaginea în alb-negru semnată de Henning Bendtsen, remarcabil de frumoasă, conferă casei și pământurilor familiei Borgen o luminozitate cu totul aparte, ritmurile calme impuse de Dreyer, secvențele lungi, mizanscena aparent simplă pot să sugereze că filmul nu este decât o dramă despre o banală familie de fermieri. Doar că vocea ademenitoare a lui Johannes are o rezonanță neobișnuită, iar el de fapt nu este prea întreg la cap. Și în aceasta și constau calitățile filmului: atunci când se produce „miracolul", filmul deja ne-a cucerit prin integritatea lui – înțelegem personajele deoarece acțiunile, emoțiile, gândurile și îndoielile lor sunt ca ale noastre. Iar când Inger deschide din nou ochii, simțim și noi uimire, fericire, mirare autentică. Și chiar dacă *Cuvântul* nu reușește să ne convertească la credința religioasă, cel puțin am fost martori la o creație de cea mai înaltă artă cinematografică. **GA**

Danemarca (Palladium) 126 min, alb-negru

Limbă: daneză

Regizor: Carl Theodor Dreyer

Producător: Carl Theodor Dreyer, Erik Nielsen, Tage Nielsen

Scenariu: Kaj Munk, după piesa sa

Imagine: Henning Bendtsen

Muzică: Poul Schierbeck, Sylvia Schierbeck

Distribuție: Hanne Agesen, Kirsten Andreasen, Sylvia Eckhausen, Brigitte Federspiel, Ejner Federspiel, Emil Hass Christensen, Cay Kristiansen, Preben Lerdorff Rye, Henrik Malberg, Gerda Nielsen, Ann Elisabeth Rud, Ove Rud, Susanne Rud, Henry Skjær, Edith Trane

Festivalul de la Veneția: Carl Theodor Dreyer (Leul de Aur)



Franța (OGC, Play Art, Cyme) 98 min, alb-negru

Regizor: Jean-Pierre Melville

Producător: Jean-Pierre Melville

Scenariu: Auguste Le Breton, Jean-Pierre Melville

Imagine: Henri Decae

Muzică: Eddie Barclay

Distribuție: Isabelle Corey, Daniel Cauchy, Roger Duchesne, Guy Decomble, André Garet, Gérard Buhr, Claude Cerval, Colette Fleury, René Havard, Simone Paris, Howard Vernon, Henry Allaume, Germaine Amiel, Yvette Amirante, Dominique Antoine

BOB LE FLAMBEUR

BOB INCENDIATORUL (1955)

Bob incendiatorul, cel de-al patrulea lungmetraj al lui Jean-Pierre Melville, aparține unui moment foarte specific din istoria omenirii și din istoria cinematografiei. El este piatra de hotar a unei cotituri subtile și păstrează savoarea acestui moment. Înainte existaseră cinematografia europeană și cea americană. Existaseră cinematografia clasică și cea modernă. Fuseseră filme cu gangsteri, comedii și cronici cotidiene. Existase un tip, încă destul de tânăr pentru un regizor, care, la vârsta de 39 de ani, cu o viață sau două deja în spate, făcuse un film despre război, de o intensitate incredibilă *(Tăcerea mării)*, o adaptare după un roman de Jean Cocteau *(Copiii teribili)* și o melodramă neconvingătoare *(Când vei citi această scrisoare)*. Mai târziu, avea să devină unul dintre premergătorii Noului Val, maestrul francez al filmelor *noirs*, regizorul care le-a pregătit apariția lui Sergio Leone, John Woo și a multor altora, proprietarul unui studio (repede ruinat) și dandy-ul fără egal al cinematografiei europene. La momentul respectiv însă, Melville punea la punct modernitatea celei de-a doua jumătăți a secolului XX, folosind instrumentele celei dintâi. *Bob incendiatorul* este un film nostalgic și burlesc, totuși plin de compasiune și care acordă o atenție detaliată și respectuoasă locurilor, obiectelor, cuvintelor și visurilor cu care avem dreptul să trăim fiecare dintre noi.

Atacuri la cazinou, gangsteri lați în umeri, dialoguri în stil macho, mașini gonind în viteză pe întuneric, trădare... desigur! Filmul este o țesătură alcătuită din material uman, o inflexiune de voci, o rememorare a unor vremuri de aur care nu au existat niciodată. Se spune adesea că filmele mari sunt universale și eterne. *Bob incendiatorul* este mare, însă exact din motivul opus: el aparține propriului său timp și loc, de unde, mai mult sau mai puțin conștient, pornește spre elaborarea unui viitor total diferit. Deși intriga sa ironică este importantă, esența filmului rezidă în frumusețea și melancolia care îl caracterizează. Desigur, lumea s-a schimbat după *Bob incendiatorul.* Ceva a fost totuși captat în interiorul acestui film, ca în interiorul unui glob de sticlă, ca să putem să privim în urmă și să ne amintim. Și nu este nimic trist în asta. **J-MF**

KISS ME DEADLY (1955)

Kiss Me Deadly este o capodoperă surprinzătoare, smulsă de regizorul Robert Aldrich şi de scenaristul A.I. Bezzerides din romanul de duzină al lui Mickey Spillane, impregnată de poezie („Remember Me" de Christina Rosetti), de o violenţă inimaginabilă (picioarele goale ale unei femei, care zvâcnesc spasmodic în timp ce ea este torturată vaginal cu o pereche de cleşti), un limbaj urban colorat, cu personaje stranii şi elemente la limita fantasticului.

După un generic care rulează în sens invers şi o cursă de noapte cu maşina, disperata Cloris Leachman, goală puşcă sub un trenci, îl acostează pe dubiosul detectiv Mike Hammer (Ralph Meeker) şi îl atrage într-o intrigă în care sunt implicaţi spioni, bandiţi, poliţişti, un strateg atât de erudit încât nu poate vorbi decât în metafore atunci când o avertizează pe o gâsculiţă blondă să nu se amestece în ceva care ar putea să omoare toată lumea din jur, agenţi secreţi care jonglează cu nume de cod („Los Alamos"... „Trinity"... „Proiectul Manhattan") şi un geamantan care conţine „marele secret" (o ladă cu o comoară fisionabilă, care ar putea să fie ori plutoniu în stare pură, ori capul Meduzei). Eroul răutăcios, interpretat de Meeker (vezi zâmbetul lui atunci când tortureazä nişte martori nevinovaţi, spărgând discuri nepreţuite cu înregistrări de muzică de operă sau strivindu-le mâinile în sertare), îşi croieşte drum cu pumnii printr-o distribuţie de perverşi şi de curve, apoi (cel puţin în unele variante) se evaporă într-un nor de forma unei ciuperci care se ridică dintr-o cabană de pe plajă în finalul apocaliptic al anilor 1950. **KN**

SUA (Parklane) 106 min, alb-negru
Regizor: Robert Aldrich
Producător: Robert Aldrich
Scenariu: Mickey Spillane, A.I. Bezzerides, după un roman de Mickey Spillane
Imagine: Ernest Laszlo
Muzică: Frank De Vol
Distribuţie: Ralph Meeker, Albert Dekker, Paul Stewart, Juano Hernandez, Wesley Addy, Marian Carr, Marjorie Bennett, Maxine Cooper, Fortunio Bonanova, Cloris Leachman, Gaby Rodgers, Robert Cornthwaite, Nick Dennis, Jack Lambert, Jack Elam

THE MAN FROM LARAMIE (1955)
OMUL DIN LARAMIE

Ultimul dintr-o serie de westernuri remarcabile realizate de Anthony Mann – care avea să treacă în curând la proiecte mai ambiţioase (poate mai puţin interesante) cum ar fi *Cidul* (1961) –, cu James Stewart în rolul principal. Cowboy mânaţi de angoasa anilor 1950 merg mână în mână cu eroii dubitativi ai lui Hitchcock. Miezul intrigii este aproape de un film *noir*, prefigurându-l pe *Get Carter* din 1971. Will Lockhart (Stewart) anchetează moartea fratelui său şi se implică într-o luptă de familie, de proporţiile celei din *Regele Lear*, dintre un fermier bogat şi orb (Donald Crisp) al căruit fiu iubit (Alex Nicol) este un papă-lapte sadic. Publicul din 1955 a fost şocat de scena în care Nicol îşi trimite acoliţii să-l oprească pe Stewart şi se răzbună pentru rana pe care acesta i-a făcut-o, împuşcându-l în mână de la mică distanţă.

Căpetenia cowboy-ilor, Vic Hansbro (Arthur Kennedy), este – ca şi în westernul anterior al lui Mann, *Acolo unde coteşte râul* (1952) – aproape egalul eroului ca bărbăţie, dar se va dovedi de două ori mai demonic. Mânat de resentimente faţă de familia al cărei ranch îl administrează, dar pe care nu-l va moşteni niciodată, intră într-o afacere murdară, vânzând arme unor apaşi renegaţi. *Omul din Laramie* este o poveste captivantă şi tragică, având un laitmotiv muzical ce a devenit o melodie de succes, şi accentuând sensibilitatea specială a lui Mann pentru felul în care oamenii disperaţi sau obsedaţi se raportează unul faţă la altul şi la peisajul periculos care le scoate în evidenţă stările psihologice extreme. **KN**

SUA (Columbia) 104 min, Technicolor
Regizor: Anthony Mann
Producător: William Goetz
Scenariu: Philip Yordan, Frank Burt, după o povestire de Thomas T. Flynn
Imagine: Charles Lang
Muzică: George Duning
Distribuţie: James Stewart, Arthur Kennedy, Donald Crisp, Cathy O'Donnell, Alex Nicol, Aline MacMahon, Wallace Ford, Jack Elam, John War Eagle, James Millican, Gregg Barton, Boyd Stockman, Frank DeKova



REBEL WITHOUT A CAUSE (1955)
REBEL FĂRĂ CAUZĂ

Acest clasic al genului este prea adesea şi pe nedrept socotit ca fiind doar cel mai bun dintre cele trei filme de lungmetraj în care a jucat James Dean în scurta sa viaţă, încheiată în mod tragic. *Rebel fără cauză* rămâne de departe cel mai bun film al anilor 1950 care se ocupă de un fenomen nou la acea vreme, delincvenţa juvenilă. Este în acelaşi timp o lucrare de referinţă a lui Nicholas Ray, un regizor extrem de talentat şi care face o notă distinctă, dar care, din nefericire, rămâne la fel de subestimat acum pe cât era şi pe vremea când lucra la Hollywood.

„Mă distrugeţi!" le strigă Jim Stark, interpretat de Dean, părinţilor săi cicălitori, dând glas confuziei şi alienării sfâşietoare resimţite de atâţia dintre protagoniştii lui Ray. Încă de la primul său film, *Amanţii nopţii* (1949), regizorul tratase în mod repetat destinul singuratic al marginalizaţilor Americii, arătându-şi simpatia în special faţă de tinerii vulnerabili care căutau un soi de îndrumare din partea generaţiei mai vârstnice, ea însăşi la fel de lipsită de înţelepciune şi tristă ca şi ei. Jim se simte trădat de familia sa, de profesori, de poliţişti şi, mai presus de toate, de camarazii săi. Căutarea constantă a unor situaţii excitante este la fel de iresponsabilă (deşi mai puţin vinovată, dat fiind vârsta fragedă) ca şi refuzul adulţilor de a se confrunta cu dilemele morale. Împreună cu alte suflete rătăcite, Judy (Natalie Wood) şi Plato (Sal Mineo), Jim încearcă să îşi creeze propria familie alternativă, una bazată pe încredere reciprocă. Nu este de mirare că cei trei, aduşi laolaltă de moartea absurdă şi inutilă a unui prieten mânat de plictis, îşi testează valoarea într-o cursă smintită pe vârful unei stânci şi, uniţi de noţiuni idealiste de „sinceritate", trăiesc într-o casă de vis părăginită, de pe dealurile Los Angelesului, izolaţi de lume.

Răspunsul lui Ray la întrebarea cum să portretizeze idealismul romantic al tinerilor săi visători este, în mod admirabil şi fericit, unul de ordin fizic. Filmul ar fi trebuit să fie turnat iniţial în alb-negru, dar Ray i-a convins pe cei de la Warner să-l lase să îl realizeze color. Nuanţele mate adesea expresioniste şi compoziţiile CinemaScope tipic încărcate evocă natura febrilă a experienţei adolescentine. În mod similar, Ray foloseşte arhitectura şi decorurile, mai ales diferenţa dintre spaţiul public şi cel privat, pentru a ne facilita înţelegerea emoţiilor personajelor. Întunericul din interiorul unui planetarium devine spaţiu predilect pentru farse, refugiu şi reverie, şi chiar pentru contemplarea locului individului în cosmos. Terasa de afară este ulterior transformată de o supraînălţare a camerei de filmat într-o arenă însorită în care se desfăşoară o luptă cu cuţitele după modelul tauromahiei, cu gesturi histrionice adecvate. Ray înţelege modul în care, mai ales la tinereţe, ne percepem viaţa ca pe o dramă. Simţul său imaculat pentru culoare, compoziţie, montaj, lumină şi interpretare accentuează importanţa acţiunii.

Un motiv pentru care el şi Dean au fost făcuţi unul pentru celălalt; nu doar stilul actorului, ci întreg corpul acestuia a dat viaţă în mod dramatic furtunii lăuntrice. Lucrul este valabil şi pentru arta regizorală a lui Ray în ce priveşte modul acut fizic în care exprimă neliniştita vitalitate interioară. Cât de păcat că proiectele la care Ray şi Dean plănuiau să lucreze împreună nu s-au materializat niciodată. Au trebuit să se mulţumească cu un singur film mare. **GA**

SUA (Warner Bros.) 111 min, Warnercolor
Regizor: Nicholas Ray
Producător: David Weisbart
Scenariu: Nicholas Ray, Irving Shulman, Stewart Stern
Muzică: Leonard Rosenman
Distribuţie: James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus, Ann Doran, Corey Allen, William Hopper, Rochelle Hudson, Dennis Hopper, Edward Platt, Steffi Sidney, Marietta Canty, Virginia Brissac, Beverly Long, Ian Wolfe
Nominalizări la Oscar: Nicholas Ray (scenariu), Sal Mineo (actor în rol secundar), Natalie Wood (actriţă în rol secundar)





SUA (Allied Artists) 100 min, alb-negru

Regizor: Phil Karlson

Producător: Samuel Bischoff, David Diamond

Scenariu: Daniel Mainwaring, Crane Wilbur

Imagine: Harry Neumann

Muzică: Harry Sukman

Distribuție: John McIntire, Richard Kiley, Kathryn Grant, Edward Andrews, Lenka Peterson, Biff McGuire, Truman Smith, Jean Carson, Kathy Marlowe, John Larch, Allen Nourse, Helen Martin, Otto Hulett, George Mitchell, Ma Beachie

THE PHENIX CITY STORY (1955)
POVESTEA ORAȘULUI PHENIX

Cetățeni onești dau o luptă sângeroasă ca să alunge mafia viciilor, din cauza căreia urbea lor din Alabama și-a câștigat titlul de „Sin City, USA" (Orașul Păcatelor din SUA). Inspirat din realitate și filmat în cadrul natural, *Povestea orașului Phenix* al lui Phil Karlson se înrudește cu tendințe cinematografice postbelice, cum ar fi semidocumentarul, expozeul orașului corupt și filmul despre sindicatele de gangsteri, dar nici una dintre aceste etichete nu explică extraordinara putere viscerală a filmului.

Cu toate că violența sa grafică era aproape fără precedent la Hollywood, ceea ce face ca acest film surprinzător, realizat cu buget redus, să fie realmente novator este felul în care sesizează cum un conținut nou cere o formă nouă. *Povestea orașului Phenix* este un film premeditat urât, plin de țărănoi urâți, de crâșme urâte și de unghiuri de filmare urâte (în sensul că disprețuiesc convențiile „bunei" compoziții) și de o violență, urâtă, neînfrumusețată. Cadavrul unei fetițe cu ochi sticloși este aruncat pe o pajiște de periferie, un bătrân invalid este împușcat în gură, oamenii din oraș sunt însângerați și împușcați cu o regularitate de mitralieră. Atrocitățile fie că ne sunt aruncate brusc în față, fie sunt ținute la o distanță amețitoare, ca și cum ar depăși capacitatea filmului de a le prezenta cu acuratețe. Multe filme ulterioare au portretizat violența în mod mai explicit și mai elaborat, dar puține au transmis forța haotică a violenței cu atâta brutalitate inteligentă. **MR**

Suedia (Svensk) 108 min, alb-negru

Regizor: Ingmar Bergman

Producător: Allan Ekelund

Scenariu: Ingmar Bergman

Imagine: Gunnar Fischer

Muzică: Erik Nordgren

Distribuție: Ulla Jacobsson, Eva Dahlbeck, Harriet Andersson, Margit Carlqvist, Gunnar Björnstrand, Jarl Kulle, Åke Fridell, Björn Bjelfvenstam, Naima Wifstrand, Jullan Kindahl, Gull Natorp, Birgitta Valberg, Bibi Andersson

Festivalul de la Cannes: Ingmar Bergman (premiu pentru spirit poetic)

SOMMARNATTENS LEENDE (1955)
SURÂSUL UNEI NOPȚI DE VARĂ

Acest prim succes internațional al lui Ingmar Bergman ar putea să pară, privind retrospectiv, o anomalie în cariera sa. În interviurile sale, Bergman susține adesea că nu are talent la comedie, iar creațiile sale ulterioare înscrise în acest gen – *Ochiul Diavolului* (1960) și *Ca să nu mai vorbim despre toate aceste femei* (1964) – par să confirme această senzație. Totuși, cu *Femei în așteptare* (1952) și mai ales cu *O lecție de dragoste* (1954), el a găsit o formulă de succes pentru comedii inteligente, sofisticate în care cei doi excelenți actori Gunnar Björnstrand și Eva Dahlbeck (pe care regizorul o numește cu tandrețe „Crucișătorul Feminitate") apar ca un cuplu de vârsta a doua care se tachinează jucăuș unul pe celălalt.

Surâsul unei nopți de vară este o variațiune pe această formulă, transpusă într-o comedie moralistă din secolul al XIX-lea și cu o intrigă teatrală puternic influențată de *Visul unei nopți de vară* a lui Shakespeare. Aici, personajul lui Björnstrand este un filistin tomnatic, iar Dahlbeck este o actriță trecută de prima tinerețe. Ambii sunt vanitoși și plini de sine, trăind în relații separate care s-au dovedit a fi chiar și mai frustrante decât însăși fosta lor legătură. Instigate de un vin cu efecte afrodiziace și de crepusculul magic al unei nopți de vară, adevăratele lor sentimente – și ale partenerilor lor – ies la iveală. Fiecare își găsește perechea adevărată. Acest echilibru nou de complezență burgheză a fost în mod insidios răsturnat mai târziu de Bergman, în viziunile sale despre căsătorie și andro/menopauză din *Scene dintr-o căsnicie* (1973) și *Din viața marionetelor* (1980). **MT**

NUIT ET BROUILLARD (1955)
NOAPTE ŞI CEAŢĂ

Mărturiile despre neomenia omului faţă de om sunt la fel de vechi ca şi istoria însăşi. Chiar şi aşa, nu prea au existat precedente care să pregătească lumea pentru atrocităţile Holocaustului, o serie concertată de evenimente atât de cumplite, încât mintea rămâne blocată şi acum. Conştient de modul în care trecerea timpului are felul său propriu de a dilua amintirile, oricât de puternice, cineastul Alain Resnais (care a atins mai târziu o statură şi mai impunătoare ca regizor al unor capodopere precum *Hiroshima, dragostea mea* şi *Anul trecut la Marienbad)* s-a decis să surprindă pe cameră atrocităţile naziste, dacă nu pentru posteritate, atunci ca pe un memento durabil pentru ceea ce suntem capabili să ne facem unul altuia.

Primul film care se ocupa cu adevărat de Holocaust într-o vreme când cel de-al Doilea Război Mondial producea încă sentimente vii, mai ales în Europa, *Noapte şi ceaţă* juxtapunea pelicula de arhivă în alb şi negru despre lagărele de concentrare şi victimele lor, şi pelicula în culori bucolice a clădirilor şi locurilor respective zece ani mai târziu. Revelând abisurile de neîncredere şi de negare care existau chiar şi la un deceniu după prăbuşirea celui de-al Treilea Reich, Resnais a folosit imagini documentare din Franţa, Belgia şi Polonia, dar în mod semnificativ nu şi din Germania. El a arătat că mulţi dintre oamenii care avuseseră de-a face cu lagărele morţii fie că nu ştiau cum să-şi înfrunte propria vină şi complicitate, fie nu voiau să o facă.

Negarea este punctul de pornire pentru *Noapte şi ceaţă*. Resnais include imagini documentare cu morţi care sunt căraţi cu buldozerele în gropi comune, cadavre agăţate pe garduri din sârmă ghimpată, feţe emaciate îngheţate de groază, trupuri goale scheletice care sunt puse să mărşăluiască pentru a fi umilite, trenuri şi camioane anonime care transportă nu se ştie ce spre nu se ştie unde. Imaginile sale sunt un documentar despre camerele de gazare şi crematorii, cât şi despre sinistrele încercări ale naziştilor de a găsi o întrebuinţare pentru bunurile rămase fără stăpân, pentru oasele, pielea şi trupurile victimelor.

Folosind propriile imagini, Resnais notează că aceste lagăre de exterminare nu se aflau undeva în locuri izolate, ci adesea chiar lângă oraşe mari, sugerând că tot ceea ce s-a petrecut acolo se întâmplase cel puţin cu o anumită doză de complicitate din partea civililor. Totuşi, chiar şi paznicii nazişti din lagăre neagă complicitatea. Unul după altul, fiecare susţine: „Eu nu sunt responsabil". Dar dacă nu ei, atunci cine?, întreabă filmul.

Noapte şi ceaţă se preocupă mai mult de atribuirea unei vini colective decât de anatemizarea unei figuri anume. Chiar şi atât de curând după război, Resnais a realizat că natura volatilă a memoriei riscă să şteargă ororile nazismului. „Un crematoriu poate să arate la fel de frumos ca o ilustrată", observă naratorul. „Astăzi, turiştii se fotografiază postându-se în faţa lor." Lucrând după un scenariu scris de un supravieţuitor al Holocaustului, Jean Cayrol, şi folosind o partitură muzicală cu meandre ciudate, compusă de Hanns Eisler (un marxist şi exilat german deportat din America în timpul epurărilor comuniste de la Hollywood), Resnais lasă ca imaginile acumulate ale morţii şi terorii să servească drept respingere energică pentru oricine care ar mai încerca să întoarcă spatele de la asemenea atrocităţi. Dacă scurtul, însă tulburătorul *Noapte şi ceaţă* ar fi comparat cu o carte poştală ilustrată, atunci ar fi o ilustrată care oferă un mesaj perpetuu valabil – răul poate să iasă oricând la iveală. **JKl**

Franţa (Argos) 32 min, alb-negru/color

Regizor: Alain Resnais

Producător: Anatole Dauman, Samy Halfon, Philippe Lifchitz

Scenariu: Jean Cayrol

Imagine: Ghislain Cloquet, Sacha Vierny

Muzică: Hanns Eisler

Distribuţie: Michel Bouquet, Reinhard Heydrich, Heinrich Himmler, Adolf Hitler, Julius Streicher

SUA (Paul Gregory, United Artists) 93 min, alb-negru

Regizor: Charles Laughton

Producător: Paul Gregory

Scenariu: James Agee, după un roman de Davis Grubb

Imagine: Stanley Cortez

Muzică: Walter Schumann

Distribuție: Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish, James Gleason, Evelyn Varden, Peter Graves, Don Beddoe, Billy Chapin, Sally Jane Bruce, Gloria Castillo

THE NIGHT OF THE HUNTER (1955)
NOAPTEA VÂNĂTORULUI

Bazat pe un mic, dar convingător roman al lui Davis Grubb, singurul film al lui Charles Laughton ca regizor este o fabulă despre psihoză și credință proiectată pe fundalul Marii Crize, frapant de funestă și profund umană. Spusă mai ales din perspectiva copiilor, povestea are simplitatea unui basm, dar abundă în complicații caracteristice universului adulților. Elementul declanșator este o ascunzătoare cu banii furați de Ben Harper (Peter Graves), un bandit ajuns falit, și încredințați copiilor săi John (Billy Chapin) și Pearl (Sally Jane Bruce), și care o transformă pe Willa (Shelley Winters), văduva disperată a lui Ben, în obiectul atracției pentru unul dintre cei mai memorabili bandiți de pe marele ecran: „Reverendul" Harry Powell (Robert Mitchum). Îmbrăcat în haine negre sacerdotale, cu o pălărie plată puritană, „Reverendul" ține într-o mână Biblia și în cealaltă șișul; având cuvintele „dragoste" și „ură" tatuate pe dosul degetelor, predica lui constă dintr-un discurs alegoric despre conflictul dintre cele două forțe, ilustrat de partida de skanderbeg cu sine însuși. Powell îi sucește Willei mințile, amăgind-o pe femeie (care sfârșește înecată), dar nu și pe copii, care fug după comiterea crimei, cu banii ascunși în păpușa fetiței.

Mitchum, de obicei asociat cu eroii cinici, joacă aici rolul unui ticălos din sinceră convingere, un asasin în serie de femei cu moravuri ușoare, obsedat literalmente sexual de banii de care simte că are nevoie pentru a-și finanța cruciada sângeroasă. Evadarea lui nocturnă pe râu, filmată într-o monocromie expresionistă, este o secvență magică, cu prim-planuri ale unei flore și faune de mlaștină absolut stranii. Evocând atât de puternic motivul Rău/Ură, *Noaptea vânătorului* are nevoie de o forță egală pentru a reprezenta Dragostea/Binele. Laughton a convins-o pe Lillian Gish să renunțe la semiretragerea din activitate ca să o interpreteze pe Rachel, o femeie milostivă care adăpostește la ferma ei tineri fugari în trecere. Ca și șarpele din rai, Powell amenință viața idilică a lui Rachel, ademenind-o pe una dintre fetele mai mari, ca să ajungă și el la fermă. Într-un remarcabil asediu final, vocii tărăgănate amenințător a lui Mitchum, care plasmodiază un imn religios, i se alătură vocea lui Gish, care completează versurile și alungă întunericul cu lumina ei aurorală, înainte ca Powell să fie înfrânt definitiv. **KN**




LOVE

Franța / RFG (Florida, Gamma, Oska-Film) 110 min, Eastmancolor
Limbă: franceză / engleză / germană
Regizor: Max Ophüls
Producător: Albert Caraco
Scenariu: Max Ophüls, Annette Wademant, Jacques Natanson, după romanul *La Vie Extraordinaire de Lola Montès* de Cécil Saint-Laurent
Imagine: Christian Matras
Muzică: Georges Auric
Distribuție: Martine Carol, Peter Ustinov, Anton Walbrook, Henri Guisol, Lise Delamare, Paulette Dubost, Oskar Werner, Jean Galland, Will Quadflieg, Héléna Manson, Germaine Delbat, Carl Esmond, Jacques Fayet, Friedrich Domin, Werner Finck

LOLA MONTÈS (1955)
LOLA MONTES

Născut în Germania, naturalizat francez, dar cu afinități vieneze, Max Ophüls era omul ideal pentru a filma viața Lolei Montès, una dintre marile femei fatale cosmopolite. Montès, o dansatoare și curtezană extraordinară, a lăsat în urma ei, la mijlocul secolului al XIX-lea, un val de scandaluri de-a lungul și de-a latul Europei, numărându-i printre amanții ei pe Franz Liszt și pe regele Ludovic I al Bavariei.

Filmul lui Ophüls, ultimul realizat (și singurul său film color), nu este o peliculă biografică în sens convențional, ci pune în scenă o somptuoasă extravaganță barocă, în parte circ, în parte procesiune, plină de flashbackuri, și își trimite faimoasa cameră mobilă să se rotească în jurul decorului elaborat. În rolul titular, Martine Carol realizează o interpretare sumbră, rece din punct de vedere emoțional, în timp ce regele meditativ al lui Anton Walbrook aproape că acaparează filmul. Cu toate limitele sale, Carol corespunde concepției lui Ophüls. Ca întotdeauna, el se preocupă de prăpastia dintre iubirea ideală și realitatea imperfectă, dezabuzată, a acesteia. În viziunea regizorului, Lola este doar un ecran pasiv pe care bărbații își proiectează fanteziile lor; destinul ei final, de atracție de circ de mâna a doua, care își vinde săruturile pe un dolar, reduce profesia acesteia la logica sa cea mai brutală. *Lola Montès*, un *film maudit* clasic, a fost măcelărit de distribuitorii săi și nu a fost disponibil vreme îndelungată decât în variantă trunchiată, dar o recentă restaurare ne dă posibilitatea de a aprecia cântecul de lebădă al lui Ophüls în toată splendoarea sa sfâșietoare. **PK**

SUA (MGM) 98 min, Eastmancolor
Regizor: Fred M. Wilcox
Producător: Nicholas Nayfack
Scenariu: Irving Block, Allen Adler, Cyril Hume
Imagine: George J. Folsey
Muzică: Bebe Barron, Louis Barron
Distribuție: Walter Pidgeon, Anne Francis, Leslie Nielsen, Robby the Robot, Warren Stevens, Jack Kelly, Richard Anderson, Earl Holliman, George Wallace, Robert Dix, Jimmy Thompson, James Drury, Harry Harvey Jr., Roger McGee, Peter Miller
Nominalizări la Oscar: A. Arnold Gillespie, Irving G. Ries, Wesley C. Miller (efecte speciale)

FORBIDDEN PLANET (1956)
PLANETA INTERZISĂ

Această bijuterie SF, aparținând regizorului Fred M. Wilcox și filmată ambițios în sistem CinemaScope, nu datorează nimic preocupării paranoice a perioadei mccarthyiste legată de invadatorii din spațiul extraterestru, ci este tributară în mare măsură intrigii din *Furtuna* lui William Shakespeare și premisei psihologice sofisticate potrivit căreia monștrii cei mai periculoși sunt cei care bântuie impulsurile primitive ale subconștientului.

O misiune condusă de comandantul John J. Adams (Leslie Nielsen) pe planeta Altair 4, pentru a descoperi ce se întâmplase cu o expediție de pe Pământ despre care nu se mai auzise nimic de câteva decenii, descoperă că singurii supraviețuitori din colonie sunt strălucitul și arogantul om de știință Edward Morbius (Walter Pidgeon) și seducătoarea sa fiică în minijupă, copilul teribil Altaira (Anne Francis), care sunt asistați de unul dintre cele mai îndrăgite personaje metalice de pe ecran, versatilul și serviabilul Robby Robotul. Doctorul Morbius a găsit rămășițele uluitoare ale străvechii civilizații distruse a Krellilor, iar experimentele sale cu minunile tehnologice ale acestei civilizații duc la distrugerea tuturor. Efecte uluitoare (inclusiv dezlănțuirea „monștrilor din subconștient"), fantasticul complex subteran Krell și o partitură muzicală de tonalități electronice novatoare sunt printre deliciile acestui film care a făcut școală, inspirând multe din ficțiunile speculative de mai târziu despre felul în care tehnologia își răpește proprii utilizatori. **AE**

BIRUMA NO TATEGOTO (1956)
HARPA BIRMANĂ

În ciuda faptului că, în Occident, Akira Kurosawa este considerat cel mai apreciat cineast japonez, contemporanul său Kon Ichikawa a dat dovadă de o măiestrie egală în literalmente zeci de filme, printre care și *Harpa birmană*, elegia sa pentru inocența pierdută. Acțiunea se plasează la finele celui de-al Doilea Război Mondial; căpitanul Inouye (Rentaro Mikuni) își conduce plutonul prin jungla birmaneză, cu un amestec stenic de disciplină și educație muzicală. Soldații, instruiți să lupte, dar și să cânte, sunt o adunătură pestriță de recruți pentru care Ziua Armistițiului înseamnă o cotitură dramatică.

Închiși într-un lagăr britanic de prizonieri, în așteptarea repatrierii, ei aud zvonuri despre un grup izolat de japonezi care refuză să se predea. Harpistul lui Inouye și în același timp centrul vieții spirituale a întregului pluton, Mizushima (Shōji Yasui), se oferă să îi convingă pe soldați să se predea mai degrabă decât să moară într-un foc de artilerie. Insensibili la rugămințile acestuia, grupul de asediați este ucis, iar Mizushima este dat dispărut, cu toate că plutonul se agață de zvonurile că ar fi supraviețuit totuși.

Ceea ce urmează este călătoria emoționantă a lui Mizushima, care se trezește după atac, rănit și speriat. Cu ajutorul unor țărani, el pornește pe drumul înapoi spre lagărul unde se află plutonul lui Inouye, dar, treptat, devine conștient de un scop mai înalt. Îmbrăcat în hainele unui călugăr budist, el începe să îi îngroape pe cei morți în timpul războiului, ale căror trupuri împânzesc întreaga Asie de Sud-Est, fără să se fi ocupat cineva de funeraliile lor sau să fi trimis familiilor mesaje despre moartea lor. El recunoaște nevoia de a îi jeli, dar și faptul că pacea se va baza pe grija reciprocă și pe loialitatea personală, așa că renunță la vechiul său stil de viață ca să călătorească prin lume făcând mici servicii acolo unde este nevoie de acestea. Drumul său se intersectează de câteva ori cu cel al lui Inouye, dar în cele din urmă el își definește cauza ca pe un omagiu statornic adus memoriei celor dispăruți, fie ei inocenți sau vinovați, buni sau răi, deoarece viitorul se va înălța pe spinările lor.

Un suflu de sentiment cald, inserat într-un scenariu macabru, *Harpa birmană* păstrează întreaga demnitate asociată cu noblețea și cu bunătatea. Birmania devine ea însăși un personaj secundar pasiv, dar ideea de reînnoire spirituală, prezentată nedogmatic și fără impulsuri propagandistice, se dovedește a fi un epilog plauzibil la ororile celui de-al Doilea Război Mondial în această capodoperă timpurie a lui Ichikawa. **GC-Q**

Japonia (Nikkatsu) 116 min, alb-negru

Regizor: Kon Ichikawa

Producător: Masayuki Takaki

Scenariu: Natto Wada, după un roman de Michio Takeyama

Imagine: Minoru Yokoyama

Muzică: Akira Ifukube

Distribuție: Rentaro Mikuni, Shōji Yasui, Jun Hamamura, Taketoshi Naitō, Ko Nishimura, Hiroshi Tsuchikata, Sanpei Mine, Yoshiaki Kato, Sojiro Amano, Yōji Nagahama, Eiji Nakamura, Shojiro Ogasawara, Tomoko Tonai, Tatsuya Mihashi, Yunosuke Ito

Nominalizare la Oscar: Japonia (cel mai bun film străin)

Festivalul de la Veneția: Kon Ichikawa (Premiul OCIC — mențiune specială), nominalizare (Leul de Aur)



SUA (Whitney, Warner Bros.) 120 min, Technicolor

Regizor: John Ford

Producător: Merian C. Cooper, Patrick Ford, C.V. Whitney

Scenariu: Frank S. Nugent, după un roman de Alan Le May

Imagine: Winton C. Hoch

Muzică: Stan Jones, Max Steiner

Distribuție: John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles, Ward Bond, Natalie Wood, John Qualen, Olive Carey, Henry Brandon, Ken Curtis, Harry Carey Jr., Antonio Moreno, Hank Worden, Beulah Archuletta, Walter Coy, Dorothy Jordan

THE SEARCHERS (1956)
LEGEA VESTULUI

Legea Vestului se deschide cu un cadru al unui peisaj deşertic, văzut din interiorul unei case. Cineva se apropie călare. Este Ethan Edwards (John Wayne), care se întoarce din Războiul Civil la ranchul fratelui său din Texas. O serie de priviri şi gesturi ne ajută să ne dăm seama că Ethan este îndrăgostit de soţia fratelui său, Martha (Dorothy Jordan). A doua zi, el porneşte cu o ceată de rangeri din Texas pe urmele unor indieni care au furat nişte vite. În lipsa sa, ranchul este atacat de comanşi, care îi ucid fratele şi cumnata şi le răpesc pe cele două fiice ale acestora. Tot restul filmului, în acţiuni care se desfăşoară pe o perioadă de cinci ani, Ethan şi însoţitorul său pe jumătate indian Martin (Jeffrey Hunter) bat Vestul în lung şi-n lat în căutarea fetelor.

Cum a reuşit oare John Ford să transforme această poveste simplă într-unul dintre cele mai mari westernuri ale tuturor timpurilor? Mai întâi sunt exterioarele. Ford a filmat multe westernuri în Monument Valley, o regiune izolată la graniţa dintre statele Utah şi Arizona. Gresiile roşiatice formează un spectacol colosal, iar ochiul ager al lui Ford pentru compoziţie le impregnează de o aură specială. Monumentalitatea peisajului face figurile umane să pară foarte vulnerabile, iar viaţa coloniştilor texani – precară. Cum putea cineva să-şi ducă viaţa într-o asemenea pustietate aridă?

În centrul poveştii stă totuşi figura lui Ethan Edwards. În interpretarea lui Wayne, Ethan este un colos, copleşitor şi de neîmblânzit. El are însă un defect tragic. Ethan este ros de ură împotriva indienilor şi devine clar faptul că, în căutarea lui, el este mânat de un rasism implacabil. Intenţia sa, aşa cum realizează Martin, nu este să o salveze pe Debbie (Natalie Wood), nepoata sa care a supravieţuit, ci să o ucidă. În ochii lui Ethan, ea s-a contaminat iremediabil prin contactul cu răpitorii comanşi. Treptat, ne dăm seama că şeful comanşilor, Scar (Henry Brandon), serveşte într-un fel drept imaginea în oglindă a lui Ethan. Violând-o pe Martha înainte de a o ucide, el parodiază în mod oribil actul pe care Ethan visa în secret să-l comită. Impulsul lui Ethan de a-i ucide atât pe Scar cât şi pe Debbie provine din nevoia acestuia de a-şi şterge din memorie propriile dorinţe nelegitime.

Adevăratul geniu al westernului *Legea Vestului* rezidă în faptul că poate să păstreze simpatia publicului pentru Ethan, deşi acesta este un rasist cu porniri criminale. Făcând aceasta, el trezeşte o reacţie mult mai complexă şi mai productivă decât aceea provocată de filmele manifest liberale de aceeaşi factură, cum ar fi *Broken Arrow* (1950). În loc să propovăduiască un mesaj, Ford ne conduce prin complexităţile experienţei americane despre diferenţa rasială.

Spectatorilor li se oferă şi alte delectări, inclusiv o minunată partitură muzicală semnată de Max Steiner, şi multă artă actoricească a unor obişnuiţi ai casei John Ford Stock Company, cum sunt Harry Carey Jr., Ken Curtis, Hank Worden şi Ward Bond. Vera Miles este excelentă în rolul lui Laurie, prietena lui Marty, a cărei mamă este interpretată de Olive Carey, văduva primului star de western al lui Ford, Harry Carey.

În 1992, *Legea Vestului* a fost votat drept cel de-al cincilea dintre cele mai mari filme din toate timpurile, într-un sondaj al criticilor internaţionali de film realizat de revista *Sight & Sound*. Este o adevărată recunoaştere a valorii sale, iar filmul lui Ford se înalţă la această valoare. **EB**



Franța (Gaumont, Nouvelles Éditions) 99 min, alb-negru
Regizor: Robert Bresson
Producător: Alain Poiré, Jean Thuillier
Scenariu: Robert Bresson, după memoriile lui André Devigny
Imagine: Léonce-Henri Burel
Coloană sonoră: Wolfgang Amadeus Mozart
Distribuție: François Leterrier, Charles Le Clainche, Maurice Beerblock, Roland Monod, Jacques Ertaud, Jean Paul Delhumeau, Roger Treherne, Jean Philippe Delamarre, César Gattegno, Jacques Oerlemans, Klaus Detlef Grevenhorst, Leonhard Schmidt
Festivalul de la Cannes: Robert Bresson (regie)

UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ OU LE VENT SOUFFLE OÙ IL VEUT (1956)
UN CONDAMNAT LA MOARTE A EVADAT

Vreți să fiți cucerit de plăcerile și de satisfacțiile oferite de minimalism în cinematografie? *Un condamnat la moarte a evadat* este cel mai bun loc de start. O mare parte a filmului îl arată pe Fontaine (François Leterrier) singur în celula sa, stabilind contactul cu ceilalți prizonieri și croindu-și treptat drumul spre libertate.

Ca toate filmele lui Bresson, și acesta ilustrează îndelung elaboratele sale teorii despre „cinematograf": nonprofesioniști care realizează interpretări strict de dramatizate; un accent enorm pus pe sunetul din spatele ecranului și pe informația pe care o conține acesta; muzica izbucnind doar într-un moment final, glorios. Asemenea celorlalte mari filme franceze despre penitenciare, *Groapa,* al lui Jacques Becker (1960), și *Cântec de dragoste,* al lui Jean Genet (1950), *Un condamnat...* oferă o alegorie remarcabil de sugestivă despre suferința umană și despre dorința de libertate. În același timp, filmul conține o formă atenuată, dar tensionată de suspans care rivalizează cu cele mai bune momente ale lui Hitchcock.

Mulți ani la rând, filmul a fost apreciat pentru dimensiunile sale spirituale și existențiale: singurătatea omului, fragilitatea comunicării cu ceilalți, harul grației divine. Mai recent, a fost scoasă în prim-plan dimensiunea sa politică, aceasta fiind o reflectare a experienței lui Bresson din timpul Rezistenței – conferind astfel întregii sale cariere, grație temelor legate de subjugare și de „suflete chinuite", dimensiunea angajării sociale. **AM**

SUA (Universal) 99 min, Technicolor
Regizor: Douglas Sirk
Producător: Albert Zugsmith
Scenariu: George Zuckerman, după un roman de Robert Wilder
Imagine: Russell Metty
Muzică: Frank Skinner, Victor Young
Distribuție: Rock Hudson, Lauren Bacall, Robert Stack, Dorothy Malone, Robert Keith, Grant Williams, Robert J. Wilke, Edward Platt, Harry Shannon, John Larch, Joseph Granby, Roy Glenn, Sam, Maidie Norman, William Schallert, Joanne Jordan
Oscar: Dorothy Malone (actriță în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Robert Stack (actor în rol secundar), Victor Young, Sammy Cahn (cel mai bun cântec)

WRITTEN ON THE WIND (1956)
CA FRUNZA ÎN VÂNT

Într-o scenă de furie la beție, Robert Stack sparge de perete o sticlă de băutură. Lauren Bacall, aflată lângă draperia dormitorului ei, leșină. Împușcături, moarte, lacrimi. Iar pe coloana sonoră un cor bărbătesc cântă: „Noaptea noastră de fericire furată a fost ca frunza în vânt". Încă din primele sale momente, aceasta este melodrama hollywoodiană care le include pe toate celelalte, într-o manieră electrizantă, condensată și de mare forță lirică.

Ca frunza în vânt este o poveste despre legăturile încurcate și fatale între sex, putere și bani. Personajele sunt dispuse unele față de celelalte ca niște imagini inversate în oglindă, binele fiind pus față în față cu răul – dar fiecare, în cele din urmă, se situează pe o poziție complexă, contradictorie în schema imposibilă a lucrurilor. Dorothy Malone, încântătoare în rolul fetei esențialmente rele care bea, fumează, iubește jazzul, agață bărbați la puțurile de petrol și își împinge tatăl în jos pe scări, este cu adevărat memorabilă.

Puține filme sunt în același timp și viscerale și revelatoare, așa cum este *Ca frunza în vânt* – o melodramă care îmbină pasiunea, seriozitatea și inteligența. Regizorul Douglas Sirk s-a specializat în filme care au fost disprețuite atât de cunoscători cât și de publicul larg ca fiind „lacrimogene, pentru femei". Abia când au fost redescoperite în anii 1970, la festivalurile de film din întreaga lume, îndrăzneala și adevărata subversivitate a creației sale și-au câștigat în sfârșit aprecierea binemeritată. **AM**

THE MAN WHO KNEW TOO MUCH (1956)
OMUL CARE ȘTIA PREA MULTE

Singurul remake al lui Hitchcock după unul dintre filmele sale ridică problema superiorității filmelor produse în SUA față de cele realizate de el în Marea Britanie. Deși versiunea originală din 1934 este amuzantă, remake-ul este mai fastuos, făcut cu mai mult profesionalism, conținând unele dintre cele mai impresionante scene ale lui Hitchcock. James Stewart interpretează rolul unui doctor american care, petrecându-și vacanța cu familia în Maroc, află din întâmplare despre un asasinat politic ce va avea loc curând. Un cuplu de englezi care se împrietenesc cu ei sunt, de fapt, spioni și îl răpesc pe fiul lui Stewart pentru a se asigura de tăcerea acestuia. El va trebui, așadar, să împiedice asasinatul fără să pericliteze viața fiului său. Ca în majoritatea filmelor lui Hitchcock, intriga internațională e mai puțin importantă decât odiseea eroului. Stewart „știe prea multe" și nu ține cont de capacitățile soției sale (Doris Day), dar, pe parcurs, ajutorul acesteia se dovedește esențial, în pofida temerilor sale că ea va ceda nervos (el chiar o droghează înainte de a-i spune despre răpire). Filmul se bucură de interpretările excelente ale lui Stewart și Day, precum și de cele ale lui Bernard Miles și Brenda De Banzie în rolul agenților britanici. Partitura lui Bernard Herrmann, care apare în film dirijând orchestra, este una dintre cele mai reușite. **BP**

SUA (Paramount) 120 min, Technicolor

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Herbert Coleman

Scenariu: Charles Bennett, D.B. Wyndham-Lewis, John Michael Hayes

Imagine: Robert Burks

Muzică: Bernard Herrmann

Distribuție: James Stewart, Doris Day, Brenda De Banzie, Bernard Miles, Ralph Truman, Daniel Gélin, Mogens Wieth, Alan Mowbray, Hillary Brooke, Christopher Olsen, Reggie Nalder, Richard Wattis, Noel Willman, Alix Talton, Yves Brainville

Oscar: Jay Livingston, Ray Evans (cel mai bun cântec)

GIANT (1956)
URIAȘUL

Edna Ferber se specializase în scrierea unor ample cronici de familie, multe dintre acestea pe fundalul Vestului american. Romanul ei din 1930, *Cimarron*, a fost filmat de două ori la Hollywood, la fel ca și *Show Boat* din 1926, a cărui acțiune se petrece în Sudul profund american. În *Uriașul*, scris în 1950, Bick Benedict (Rock Hudson) este un bogat fermier texan cu turme mari de vite, care se căsătorește cu o frumusețe din Maryland, focoasa Leslie (Elizabeth Taylor). Sora lui Bick a lăsat moștenire o parte din proprietate lui Jett Rink (James Dean), un fost angajat. Rink descoperă petrol și devine putred de bogat, dar viața sa personală este un eșec (el o iubește în secret pe Leslie), iar el cade în viciul beției. Pe măsură ce Bick și Leslie îmbătrânesc, își pun tot mai des problema cine va conduce ranchul după moartea lor. Fiica lor (Carroll Baker) vrea să preia ea frâiele, dar Leslie nu este de acord. Spre dezamăgirea lui Bick, fiul lor (Dennis Hopper) s-a căsătorit cu o femeie de origine hispanică și a devenit doctor. În cele din urmă, Bick și Leslie se împacă cu viața.

Rulând mai bine de trei ore, *Uriașul* își merită titlul cu prisosință. Interpretările actoricești sunt însă memorabile, nu în ultimul rând rolul jucat de James Dean, care a murit în mod tragic într-un accident de mașină la puțin timp după ce terminase filmările. Regizorul George Stevens redă în toată imensitatea sa peisajul Texasului și tratează în mod interesant atât diferențele rasiale, cât și pe cele de clasă, fapt neobișnuit la acea vreme în lumea filmului american. **EB**

SUA (Giant, Warner Bros) 197 min, Warnercolor

Limbă: engleză / spaniolă

Regizor: George Stevens

Producător: Henry Ginsberg, George Stevens

Scenariu: Fred Guiol, Ivan Moffat, după un roman de Edna Ferber

Imagine: William C. Mellor

Muzică: Dimitri Tiomkin

Distribuție: Elizabeth Taylor, Rock Hudson, James Dean, Carroll Baker, Jane Withers, Chill Wills, Mercedes McCambridge, Dennis Hopper, Sal Mineo, Rod Taylor, Judith Evelyn, Earl Holliman, Robert Nichols, Paul Fix

Oscar: George Stevens (regie)

Nominalizări la Oscar: George Stevens, Henry Ginsberg (cel mai bun film), Fred Guiol, Ivan Moffat (scenariu), James Dean (actor), Rock Hudson (actor), Mercedes McCambridge (actriță în rol secundar), Boris Leven, Ralph S. Hurst (regie artistică), Moss Mabry, Marjorie Best (costume), William Hornbeck, Philip W. Anderson, Fred Bohanan (montaj), Dimitri Tiomkin (muzică)

SUA (Universal) 89 min, Technicolor
Regizor: Douglas Sirk
Producător: Ross Hunter
Scenariu: Peg Fenwick, Edna L. Lee, Harry Lee, după o povestire de Edna L. Lee
Imagine: Russell Metty
Muzică: Frank Skinner
Distribuție: Jane Wyman, Rock Hudson, Agnes Moorehead, Conrad Nagel, Virginia Grey, Gloria Talbott, William Reynolds, Charles Drake, Hayden Rorke, Jacqueline deWit, Leigh Snowden, Donald Curtis, Alex Gerry, Nestor Paiva, Forrest Lewis

ALL THAT HEAVEN ALLOWS (1956)
TOT CE ÎNGĂDUIE CERURILE

Aparent, *Tot ce îngăduie Cerurile* este o pildă fabuloasă şi ironică de artă interpretativă, relicva unui gen specific mijlocului secolului XX, care a degenerat apoi în telenovele. Însă experienţele emoţionale care stau la baza acestui film sunt memorabile prin atemporalitatea lor. Este vorba fără îndoială de cel mai bun exemplu de melodramă Technicolor din anii 1950, o peliculă devenită clasică şi realizată la studiourile Universal. Sirk, danez de origine (Detlef Sierck), a început ca regizor de teatru, cu afiliaţii politice de stânga, devenit un cineast de o oarecare prestanţă. Căsătorit cu o evreică, a fugit din Germania nazistă împreună cu soţia sa. Ajuns la Hollywood ca emigrant necunoscut, el şi-a pus amprenta gustului său distinct pe opere în aparenţă superficiale sau mediocre. Rafinamentul său european, stilul său vizual riguros au înălţat scenarii absurde sau melodramatice la rangul unor realităţi de un amuzament delirant şi al unor drame domestice cu paliere multiple, printre care *Obsesia magnifică* (1954), *Ca frunza în vânt* (1956), *Îngeri pătaţi* (1958) şi *Imitaţia vieţii* (1959).

În *Tot ce îngăduie Cerurile*, simpatica văduvă din clasa de mijloc Cary Scott (Jane Wyman), care suferă că propriii ei copii, persoane adulte şi foarte egoiste, s-au îndepărtat de ea, şi confruntându-se cu ostracizarea din partea membrilor superficiali ai clubului ei provincial, se îndrăgosteşte de mult mai tânărul său grădinar Ron Kirby (Rock Hudson – un favorit al lui Sirk, apărând şi în rolul principal, alături de Wyman, în *Obsesia magnifică).* Fiul văduvei, Ned (William Reynolds), este un tip distant, preocupat de propria carieră, iar fiica ei răsfăţată, studentă la colegiu, Kay (Gloria Talbott), se simte jenată de faptul că mama sa este o femeie care are propriile ei nevoi. Iubirea învinge în cele din urmă, dar numai după ce trece proba unor bârfe crude, a separării pline de sacrificii şi înlăcrimate, şi a unei crize care îi pune viaţa în pericol. Acestea sunt toate elementele tradiţionale ale filmelor de gen pentru femei, dar Sirk le prezintă cu o privire ageră ce surprinde impulsurile mai întunecate ascunse sub moralitatea provincială sănătoasă şi însorită, idealizată în America anilor 1950, şi cu un mod subtil de tratare a angoaselor sale reprimate.

Ca şi *Imitaţia vieţii, Tot ce îngăduie Cerurile* a fost o piatră de încercare pentru îndrăzneaţa şi somptuoasa melodramă realizată – şi în semn de omagiu – de Todd Haynes în 2002, *Departe de cer.* El a fost, de asemenea, sursa pentru remake-ul cu încărcătură rasială, plasat în josul scării socio-economice, al lui Rainer Werner Fassbinder, *Ali: Frica mănâncă sufletul* (1974). Costumele se regăsesc chiar şi în farsa franceză *Opt femei* (2002) – un omagiu adus acelei epoci –, în care fiica lui Catherine Deneuve vine acasă în vacanţă purtând o replică a pălăriuţei, rochiei şi accesoriilor purtate de Gloria Talbott.



Chipeşul Hudson, este de o sinceritate dezarmantă în rolul frustului, dar sensibilului tânăr grădinar în care casnica şi sufletista Wyman găseşte o căldură şi o empatie eliberatoare. Filmul încântă prin minunatele imagini color, compoziţii şi lumini şi prin regia artistică şi costume. Stilul serveşte superb conţinutul, iar observarea naturii umane şi comentariile pertinente fac din el o minunată melodramă romantică. **AE**





SUA (Allied Artists, Walter Wanger)
80 min, alb-negru

Regizor: Don Siegel

Producător: Walter Wanger

Scenariu: Daniel Mainwaring, după romanul *The Body Snatchers* de Jack Finney

Imagine: Ellsworth Fredericks

Muzică: Carmen Dragon

Distribuție: Kevin McCarthy, Dana Wynter, Larry Gates, King Donovan, Carolyn Jones, Jean Willes, Ralph Dumke, Virginia Christine, Tom Fadden, Kenneth Patterson, Guy Way, Eileen Stevens, Beatrice Maude, Jean Andren, Bobby Clark

INVASION OF THE BODY SNATCHERS (1956)

INVAZIA HOȚILOR DE TRUPURI

Unul dintre cele mai populare și mai paranoice filme din epoca de aur a science-fiction-ului american, *Invazia hoților de trupuri* al lui Don Siegel este în același timp o alegorie ambiguă/ambivalentă a Războiului Rece și un horror cu extratereștri.

Deși pare un film de categorie B, pelicula lui Siegel – inspirată după un roman de Jack Finney – nu este preocupată atât de adaptarea la convențiile generice ale SF-ului, cât mai curând de prezentarea într-o formă dramatică a pericolelor conformismului social și a amenințării invaziei care vine atât din afară, cât și din interiorul propriei noastre comunități. Cu toate acestea, absența vreunui monstru manifest – în parte datorită unor rațiuni de ordin economic – este mai mult decât compensată de tulburătoarea descriere a „vieții normale" care poate că nici nu e chiar atât de normală. „În loc de gheare de cauciuc – scrie Kim Newman –, de dinozauri animați și de raze extraterestre mortale, filmul reușește să inspire fiori de groază înfățișând un unchi care tunde iarba, o tarabă cu legume abandonată la marginea drumului, un bar aproape pustiu, o mamă care pune o plantă în țarcul copilului sau o mulțime care se adună cu un scop precis în piața orașului la ora 7.45 într-o sâmbătă dimineața."

Atunci când doctorul Miles Bennell (Kevin McCarthy) se întoarce acasă în micul său oraș Santa Mira din California, după ce a participat la o convenție medicală, i se aduc la cunoștință fapte ciudate relatate de mai mulți dintre pacienții săi, care insistă că rudele lor, persoane aparent benigne, sunt de fapt impostori. Sceptic inițial, Miles ajunge să se convingă și el atunci când, în timpul unui grătar la iarbă verde cu prietenii săi, descoperă două păstăi uriașe care explodează – din ele se scurge un lichid bolborositor și apar două replici incomplete ale unor ființe umane, dintre care una va arăta în scurt timp ca Miles însuși. Bănuind că este pe cale să se producă o invazie extraterestră bizară, Miles și iubita sa Becky (Dana Wynter) încearcă să fugă, în timp ce întregul oraș cade pradă efectelor dezumanizante ale păstăilor.

Să fie oare un coșmar cinematografic, sugerând o amenințare comunistă potențială, sau un film cu „mesaj" antimccarthyist învelit în straiele protectoare ale SF-ului? *Invazia hoților de trupuri* oferă probe în sprijinul ambelor interpretări. Iar finalul deschis, pesimist al filmului, în care Miles rătăcește pe o șosea și strigă direct în camera de filmat: „Tu urmezi la rând!", vă va face să vă întrebați lângă cine dormiți, de fapt, noaptea. **SJS**



THE WRONG MAN (1956)
CONFUZIE DE PERSOANĂ

Confuzie de persoană este unul dintre cele mai negre filme pe care le-a făcut vreodată Hitchcock. Henry Fonda îl joacă pe Manny Balestrero, un cântăreț de jazz identificat din greșeală cu un hoț care a jefuit un birou de asigurări. Deși este eliberat pe cauțiune, grijile și rușinea încep să o afecteze pe soția sa Rose (Vera Miles). Ei încearcă în zadar să găsească oameni care să poată confirma alibiul lui Manny. Rose are o cădere nervoasă înainte de proces și este internată într-o clinică. În cele din urmă și din pură întâmplare, omul care comisese jaful este descoperit, fără ca acest fapt să aibă vreun efect asupra stării ei psihice.

Turnat în alb-negru, cu un realism apropiat de cel al unui film documentar, *Confuzie de persoană* se inspiră dintr-un fapt real, așa cum anunță chiar Hitchcock într-un scurt prolog. El explorează una dintre temele perene ale lui Hitchcock, cea a omului acuzat de o crimă pe care nu a comis-o (filmul lui Hitchcock din 1959, *La nord prin nord-vest*, prezintă o situație similară). Regizorul exemplifică într-o manieră strălucită iuțeala cu care procedurile privind acuzarea și încarcerarea conspiră la a trezi sentimentul de vinovăție chiar și în cazul celor nevinovați. Într-o secvență strălucit realizată, îl vedem pe Manny cum este umilit atunci când este reținut de poliție, percheziționat, și i se iau amprentele, petele de cerneală lăsate pe mâinile sale părând o confirmare a vinovăției sale. **EB**

SUA (First National, Warner Bros.) 105 min, alb-negru

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Herbert Coleman, Alfred Hitchcock

Scenariu: Angus MacPhail, Maxwell Anderson, după romanul *The True Story of Christopher Emmanuel Balestrero* de Maxwell Anderson

Imagine: Robert Burks

Muzică: Bernard Herrmann

Distribuție: Henry Fonda, Vera Miles, Anthony Quayle, Harold Stone, John Heldabrand, Doreen Lang, Norma Connolly, Lola D'Annunzio, Robert Essen, Dayton Lummis, Charles Cooper, Esther Minciotti, Laurinda Barrett, Nehemiah Persoff, Kippy Campbell

BIGGER THAN LIFE (1956)
MAI MULT DECÂT VIAȚA

Cel mai reușit dintre filmele lui Nicholas Ray este o strălucită melodramă expresionistă. Pornind de la controversa la modă în acea vreme privind descoperirea și folosirea pe scară largă a „medicamentului-minune" cortizon (un gen de steroid), filmul face o critică devastatoare la adresa conformismului materialist și burghez care a definit „visul american" în epoca postbelică.

Morocănosul James Mason (care este și producător) este distribuit perfect în rolul unui profesoraș dintr-un mic oraș de provincie, ros de griji pecuniare și de cele provocate de vârsta de mijloc. După ce i-au fost prescriși steroizi, eroul devine dependent de senzația de mulțumire pe care i-o dau aceștia. Medicamentele îl transformă într-un nevropat irascibil, un tiran megaloman cu propria soție, cu fiul său și cu toți cei din jur. Medicamentul nu este, bineînțeles, decât catalizatorul care declanșează ura pe care o resimte față de sine și față de lumea vetustă, de o complezență înăbușitoare, în care este prizonier. Disperarea sa ajunge atât de adâncă încât, în final, atunci când hotărăște că, pentru a-și salva fiul de la depravarea lumii din jur, trebuie să-l omoare, iar soția sa (Barbara Rush) îi amintește că Dumnezeu l-a împiedicat pe Avraam să-l ucidă pe fiul său Isaac, Mason îi răspunde scurt: „Dumnezeu a greșit".

Un film hollywoodian profund radical, la vremea respectivă, care se distinge nu numai prin disprețul la adresa noțiunii provinciale de „normalitate", ci și prin claritatea de o frumusețe răscolitoare a imaginilor color CinemaScope. O capodoperă. **GA**

SUA (Fox) 95 min, DeLuxe

Regizor: Nicholas Ray

Producător: James Mason

Scenariu: Cyril Hume, Richard Maibaum, după un articol de Burton Roueche

Imagine: Joseph MacDonald

Muzică: David Raksin

Distribuție: James Mason, Barbara Rush, Walter Matthau, Robert F. Simon, Christopher Olsen, Roland Winters, Rusty Lane, Rachel Stephens, Kipp Hamilton

Festivalul de la Venația: Nicholas Ray (Leul de Aur)

SUA (Bing Crosby, MGM, Sol C. Siegel) 107 min, Technicolor
Regizor: Charles Walters
Producător: Sol C. Siegel
Scenariu: John Patrick, după piesa *The Philadelphia Story* de Philip Barry
Imagine: Paul Vogel
Muzică: Saul Chaplin, Cole Porter
Distribuție: Bing Crosby, Grace Kelly, Frank Sinatra, Celeste Holm, John Lund, Louis Calhern, Sidney Blackmer, Louis Armstrong, Margalo Gillmore
Nominalizări la Oscar: Edward Bernds, Elwood Ullman (scenariu)*, Johnny Green, Saul Chaplin (muzică), Cole Porter (cel mai bun cântec)

* nominalizare retrasă când Academia și-a dat seama că a confundat *Înalta societate* de Brend și Ullman cu filmul lui Sol Siegel

HIGH SOCIETY (1956)

ÎNALTA SOCIETATE

Remake muzical al farsei romantice din lumea bună *The Philadelphia Story* a lui George Cuckor, *Înalta societate* reunește talentele irezistibile de cântăreți ale lui Bing Crosby, Frank Sinatra și Louis Armstrong cu frumusețea lui Grace Kelly în ultimul ei rol înainte de a părăsi Hollywoodul pentru a deveni prințesa Grace de Monaco.

Recea, răsfățata Tracy (Kelly) urmează să se mărite cu plicticosul, dar fidelul curtezan George (John Lund), dar în ajunul căsătoriei, fostul ei soț Dexter (Crosby) se întoarce și încearcă să împiedice nunta. Aflați la fața locului ca să relateze dedesubturile evenimentului social al anului, jurnaliștii Liz (Celeste Holm) și Mike (Sinatra), cu gigantul jazzului Armstrong (jucând chiar rolul unui jazzman) dau o notă de cor antic grecesc, informând publicul asupra complicatei legături între Dexter și Kelly.

Plasându-se în siajul seriei interminabile de muzicaluri hollywoodiene din anii 1940 și 1950, care abundau în scene complexe de cântece și dansuri, regizorul Charles Walters împletește perfect cu acțiunea interpretări simple ale unor cântece de Cole Porter. Armstrong începe prin a cânta melodia ce dă titlul filmului, „High Society", din spatele unei limuzine pline ochi cu muzicienii din orchestra sa, în timp ce clasicul „Who Wants to be a Millionaire?" este interpretat cu brio de Sinatra și de Holm, singuri într-o cameră plină cu numeroase și extravagante cadouri de nuntă. O bijuterie a comediei muzicale, lejeră, spumoasă și atemporală. **JB**

SUA (Cecil B. DeMille, Paramount) 220 min, Technicolor
Regizor: Cecil B. DeMille
Producător: Cecil B. DeMille, Henry Wilcoxon
Scenariu: Æneas MacKenzie, Jesse Lasky Jr., Jack Gariss, Fredric M. Frank, după roamnele *Pillar of Fire* de J.H. Ingraham, *On Eagle's Wing* de A.E. Southon, *Prince of Egypt* de Dorothy Clarke Wilson
Imagine: Loyal Griggs
Muzică: Elmer Bernstein
Distribuție: Charlton Heston, Yul Brynner, Anne Baxter, Edward G. Robinson, Yvonne De Carlo, Debra Paget, John Derek, Cedric Hardwicke, Nina Foch
Oscar: John P. Fulton (efecte speciale)
Nominalizări la Oscar: Cecil B. DeMille (cel mai bun film), Hal Pereira, Walter H. Tyler, Albert Nozaki, Sam Comer, Ray Moyer (regie artistică), Loyal Griggs (imagine), Edith Head, Ralph Jester, John Jensen, Dorothy Jeakins, Arnold Friberg (costume), Anne Bauchens (montaj), Loren L. Ryder (înregistrare de sunet)

THE TEN COMMANDMENTS (1956)

CELE ZECE PORUNCI

Desfășurându-se pe parcursul a aproximativ patru ore, ultimul film de lungmetraj și cel mai extravagant succes de casă al lui Cecil B. DeMille e plin de absurdități și de vulgarități, dar culoarea e răpitoare, iar măiestria cu care DeMille pune în scenă propria narațiune este desăvârșită. Se poate spune că Charlton Heston a ajuns la apoteoză întruchipându-l pe Moise – dacă nu cumva Moise e cel care ajunge la apoteoză în interpretarea lui Heston. Toți ceilalți din distribuție ating și ei dimensiuni mitice.

În același timp grotesc și splendid, acest film epic este străbătut de acel gen de convingere personală pe care nu o vom mai regăsi aproape în nici o altă creație monolitică a Hollywoodului. Ca să îl putem citi cum se cuvine, el trebuie văzut ca un manifest ideologic și spiritual legat mai ales de modul în care DeMille vedea lumea Războiului Rece din 1956. Astfel, atunci când apare în fața cortinei tivite cu fir de aur ca să își prezinte filmul, ideea principală nu este pur și simplu felul în care folosește surse antice ca Philon sau Josephus Flavius pentru a povesti cei 30 de ani din viața lui Moise care lipsesc din Biblie, ci și ca să declare că „Tema acestui film este dacă omul ar trebui să se supună legilor lui Dumnezeu... ori capriciilor unui dictator ca Ramses". Prin „dictator" el înțelege o figură ca a lui Mao Tze Dun, lucru sugerat fără dubii de orientalismul lui Yul Brynner în rolul lui Ramses.

Filmul a fost din nou scos pe piață – cel mai recent în 1990 – în format anamorfozat, pentru ecran lat, ceea ce înseamnă că partea de sus și cea de jos a fiecărui cadru sunt ciuntite. S-ar putea să avem de a face aici cu o formă de răzbunare divină; DeMille avea un fetiș notoriu pentru picioare, și grație acestui truc de studio, mulți actori din prim-planurile lui DeMille au rămas acum fără picioare. **JRos**

12 ANGRY MEN (1957)
12 OAMENI FURIOȘI



Drama lui Sidney Lumet desfășurată într-un tribunal se bucură de o popularitate constantă, deoarece a fost o pepinieră de interpretări strălucite, întorsături bruște de situație și monologuri pătimașe. Drama sclipitoare prin economia și priza sa la public nu se petrece de fapt într-o sală de judecată – cu excepția unui scurt prolog în care juriul este trimis afară cu instrucțiunile judecătorului –, ci în camera juraților, pe parcursul unei singure, înăbușitoare după-amieze. Henry Fonda îl interpretează pe Juratul numărul 8, cel care obiectează și ale cărui dubii, dublate de o rezistență bine argumentată, îi întorc cu 180 de grade pe ceilalți membri ai juriului, care optaseră în grabă pentru vinovăție în cazul unui tânăr judecat pentru că și-ar fi ucis tatăl. Fonda a fost impresionat de forța emanată de piesa pentru televiziune, ingenios orchestrată, a lui Reginald Rose, difuzată în direct de CBS în 1954 (și considerată pierdută, până în 2003, când a fost descoperită o înregistrare). Recunoscând un rol care se potrivea ca o mănușă cu stilul său de o sinceritate calmă și realizând oportunitatea unei interpretări memorabile, Fonda a pus la bătaie propriii bani pentru producerea acestui film. I-a încredințat sarcina lui Lumet, un veteran dinamic al dramelor TV, a cărui experiență le-a permis lui și lui Boris Kaufman, regizorul de imagine – un alt expert al filmului în spații limitate și în alb-negru –, să pună în valoare tensiunea acumulată a scenariului dens al lui Rose și să încheie filmările în mai puțin de 20 de zile.

Filmul de debut al lui Lumet nu-și ascunde teatralismul, ci face o virtute din intensitatea sa claustrofobică și înfierbântată. Fiecare actor își pune amprenta pe acest film exemplar pentru superbele sale caracterizări și dinamici de grup, de la supraveghetorul nesigur interpretat de Martin Balsam, la furiosul L.J. Cobb (cinicul Jurat nr. 3). Este interesant că doi dintre actori, Joseph Sweeney, în rolul bătrânului și înțeleptului Jurat nr. 9, și George Voskovec, Juratul nr. 11, cel cu gândirea metodică, făcuseră parte din distribuția versiunii pentru televiziune. Prejudecățile de clasă și etnie, părerile personale și personalitățile individuale sunt încleștate într-o luptă colosală pentru o judecată clară. Filmul a câștigat Ursul de Aur la Berlin, dar cea mai mare recunoaștere este faptul că, după ce vezi acest film, nu poți să mai faci parte dintr-un juriu de tribunal fără să visezi că vei deveni un campion al dreptății, à la Fonda. **AE**

SUA (Orion-Nova) 96 min, alb-negru
Regizor: Sidney Lumet
Scenariu: Reginald Rose
Imagine: Boris Kaufman
Muzică: Kenyon Hopkins
Distribuție: Henry Fonda, Lee J. Cobb, Ed Begley, E.G. Marshall, Jack Warden, Martin Balsam, John Fiedler, Jack Klugman, Ed Binns, Joseph Sweeney, George Voskovec, Robert Webber
Nominalizări la Oscar: Henry Fonda, Reginald Rose (cel mai bun film), Sidney Lumet (regie), Reginald Rose (scenariu)
Festivalul Internațional de la Berlin: Sidney Lumet (Ursul de Aur), Sidney Lumet (Premiul OCIC)



Suedia (Svensk) 96 min, alb-negru
Regizor: Ingmar Bergman
Producător: Allan Ekelund
Scenariu: Ingmar Bergman, după piesa *Tramålning* de Ingmar Bergman
Imagine: Gunnar Fischer
Muzică: Erik Nordgren
Distribuție: Gunnar Björnstrand, Bengt Ekerot, Nils Poppe, Max von Sydow, Bibi Andersson, Inga Gill, Maud Hansson, Inga Landgré, Gunnel Lindblom, Bertil Anderberg, Anders Ek, Åke Fridell, Gunnar Olsson, Erik Strandmark
Festivalul de la Cannes: Ingmar Bergman (premiul special al juriului)

DET SJUNDE INSEGLET (1957)
A ŞAPTEA PECETE

Imaginea Morţii (Bengt Ekerot), cu faţa albă, îmbrăcată în haine negre şi jucând şah pe plajă cu un cruciat istovit şi dubitativ (Max von Sydow) este la fel de puternic imprimată în memoria colectivă a cinefililor ca şi King Kong în vârful lui Empire State Building, Humphrey Bogart care o respinge pe Ingrid Bergman pe aeroport, Janet Leigh înjunghiată în baie sau Crucişătorul Imperial trecând peste camera de filmat. Această scenă unică din pelicula suedeză *A şaptea pecete* rezumă importanţa, atracţia şi impactul pe care noile forme de cinematografie le-au avut într-un moment când certitudinile Hollywoodului erau în cădere liberă. Cum altfel pot fi explicate parodiile sau referinţele care se repetă în filme diferite cum sunt *Masca morţii roşii* (1964) al lui Roger Corman, *Iubire şi moarte* al lui Woody Allen, *Eroul ultimei acţiuni* (1993) al lui John McTiernan sau *Călătoria imaginară a lui Bill şi Ted* (1991) al lui Peter Hewitt.

Scena a fost parodiată frecvent şi este păcat că în imaginaţia populară a ajuns să reprezinte întreg filmul. Este nedreaptă impresia că scenaristul-regizor Ingmar Bergman a fost prea solemn, propunându-şi să facă un film care ar putea reprezenta arhetipul seriozităţii sau preţiozităţii artistice. De fapt, *A şaptea pecete*, deşi are rădăcini adânci în amplele teme ale marii perioade bergmaniene, este un film jucăuş, adesea comic, o fabulă medievală influenţată de entuziasmul lui Bergman pentru filmele cu samurai ale lui Akira Kurosawa, şi este în egală măsură preocupat să celebreze plăcerile simple şi să condamne supliciile.

Antonius Block (Sydow) se întoarce după zece ani dintr-o cruciadă sângeroasă, care a fost iniţiată de un şarlatan care-şi câştiga existenţa jefuind cadavre, şi are senzaţia că credinţa sa în Dumnezeu este o boală de care omenirea ar trebui să scape. Împreună cu scutierul său (Gunnar Björnstrand), în egală măsură partener de polemici şi companion, Block se întâlneşte cu moartea sub forma unui cadavru ciumat, înainte de a ajunge să dea piept cu adevărata Doamnă cu Coasa. Jocul de şah care se desfăşoară pe întreg parcursul filmului între Moarte şi cavaler nu are drept miză doar viaţa





cruciatului, ci și sentimentele acestuia despre Dumnezeu, religie și omenire. În final, speranța vine de la o Sfântă Familie alternativă – un saltimbanc vesel (Nils Poppe), soția acestuia (Gunnel Lindblom), de o senzualitate pământeană, și copilul lor zglobiu și nevinovat – pe care Block o salvează de ciumă prinzându-se de bunăvoie în dansul morții care își alege victimele dintre personaje mai venale și mai corupte.

Dacă acest cavaler, ros permanent de întrebări referitoare la Dumnezeu și la nimicnicie (la un moment dat, el chiar se duce la o vrăjitoare care este pe punctul de a fi arsă pe rug, ca s-o întrebe ce știe Diavolul despre Dumnezeu), reprezintă o latură a lui Bergman, atunci măscăriciul, un om simplu admonestat cu blândețe de soția sa cu simț practic („Tu, cu visele și cu viziunile tale", spune ea în ultima replică a filmului), poate să fie acea latură a regizorului care caută salvarea prin distracția cinstită și este îngrozit în momentul în care spectacolul său inocent este umbrit de spectacolul oribil, aprobat de Biserică, al mulțimii de penitenți biciuiți și torturați. Pe Bergman îl revoltă și-l întristează racilele omenești, mai ales când acestea sunt sancționate de presupusa religiozitate, dar filmul mai celebrează și iubirea fizică și spirituală, expresia comuniunii artistice, hrana și băutura, precum și frumusețea naturală. **KN**

SUA (Fox) 119 min, DeLuxe
Regizor: Leo McCarey
Producător: Leo McCarey, Jerry Wald
Scenariu: Leo McCarey, Mildred Cram, Delmer Daves, Donald Ogden Stewart
Imagine: Milton R. Krasner
Muzică: Hugo Friedhofer, Harry Warren
Distribuție: Cary Grant, Deborah Kerr, Richard Denning, Neva Patterson, Cathleen Nesbitt, Robert Q. Lewis, Charles Watts, Fortunio Bonanova, George Winslow
Nominalizări la Oscar: Milton R. Krasner (imagine), Charles Le Maire (costume), Hugo Friedhofer (muzică), Harry Warren, Harold Adamson, Leo McCarey (cel mai bun cântec)

AN AFFAIR TO REMEMBER (1957)
O AFACERE MEMORABILĂ

„Iubitule, dacă tu poți să pictezi, atunci eu pot să merg din nou!" Ani de zile, traseul spinos al lui Cary Grant și al lui Deborah Kerr în *O afacere memorabilă* a fost adorat aproape în mod ilicit. Apoi, grație tributului adus în 1993 de filmul *Insomniacii din Seattle,* a devenit un clasic al genului „fetele petrec seara la cinema", care trebuie vizionat cu ciocolată din abundență și cu o cutie cu batiste la îndemână. Filmul – un remake după *Poveste de dragoste,* propria comedie dramatică din 1939, cu Irene Dunne și Charles Boyer în rolurile principale – reflectă două laturi contrastante ale producătorului-scenarist-regizor Leo McCarey. În tinerețe, acest maestru al comediei îi adusese împreună pe Stan și Bran, regizase *Supă de rață* cu frații Marx și câștigase, la sfârșitul anilor 1930, primul său Oscar ca regizor al comediei trăsnite *Adevărul îndrăcit,* cu Cary Grand în rolul principal. McCarey avea însă și un sentimentalism sincer, care și-a croit drum spre suprafață în filmul său favorit al anilor 1940, *Cum vreau eu* (câștigând trei Oscaruri, pentru cel mai bun film, pentru regie și pentru scenariu).

Playboy-ul spiritual interpretat de Grant, Nickie Ferrante, și Terry McKay, cântăreața precaută de nightclub interpretată de Kerr (cântecele ei au fost dublate de cântăreața de studio Marnie Nixon, care a dublat-o pe Kerr și în *Lecția regală),* se întâlnesc la bordul unui luxos vas de croazieră și se lasă copleșiți – dând dovadă de mult umor monden de bună calitate – de atracția pe care o simt unul față de celălalt. Din păcate, fiecare este logodit și-și poartă povara propriului trecut. Ei fac un pact romantic. Peste șase luni, dacă vor reuși să-și schimbe viețile, se vor întâlni în vârful lui Empire State Building și vor trăi fericiți în vecii vecilor. La vremea potrivită, un Grant care se schimbase în bine între timp își pune deoparte pensulele și se plimbă nerăbdător pe platforma de deasupra zgârie-nori-ului, dar Kerr, care fuge emoționată spre locul de întâlnire, este lovită de o mașină.



Ceea ce urmează este aproape de neconceput pentru generația telefoanelor mobile: crezând că i s-a tras clapa, Grant cade pradă unui cinism amar, fără să aibă habar de faptul că Terry se luptă vitejește cu paralizia, prea mândră ca să-i dezvăluie situația în care se află. În cea de-a doua jumătate a filmului, comedia lasă locul melodramei lacrimogene, în timp ce publicul este ținut într-un plăcut suspans prelungit – se vor întâlni sau nu se vor întâlni? McCarey exagerează cu cântecele, dar nici măcar Kerr dirijând un cor de țânci simpatici din cale afară nu poate să strice momentul reunirii, revelației și climaxului în stil mare. **AE**

SMULTRONSTÄLLET (1957)
FRAGII SĂLBATICI

Considerat de mulți drept capodopera cea mai plină de căldură a lui Ingmar Bergman, *Fragii sălbatici* cartografiază odiseea geografică și spirituală a profesorului Isak Borg – un bărbat în pragul senectuții, al cărui nume în suedeză s-ar putea traduce prin „fortăreața de gheață" – interpretat de Victor Sjöström. Însoțit de nora sa Marianne (Ingrid Thulin), Borg merge cu mașina de la Stockholm la Lund, unde urmează să primească un titlu onorific din partea universității. Pe drum ia trei autostopiste tinere – una dintre ele fiind Sara (Bibi Andersson), un personaj plin de vervă, care îi amintește, prin firea și numele ei, de iubirea vieții lui – și un cuplu de vârstă mijlocie. Borg își vizitează mama foarte în vârstă, apoi încearcă să aibă o discuție ca de la om la om cu fiul său Evald (Gunnar Björnstrand), un mizantrop cinic pe care Marianne are intenția să-l părăsească. Conversația pe care o are cu Evald este crucială, nu numai pentru că ar putea să salveze căsnicia fiului său, ci și pentru că dovedește că, pe parcursul acestei călătorii, profesorul a căpătat conștiință de sine, în sensul că a devenit conștient nu numai de propria sa pieire, ci și de reticența sa emoțională – moștenită de la părinții săi, consolidată de dezamăgirile din viață și de adâncirea în muncă. O reticență pe care, fără să știe, a transmis-o și fiului său, aproape ca pe un virus.

Forța cu care Bergman relatează o zi dintr-o viață – ori, mai exact, o viață trăită într-o singură zi, această călătorie lungă readucând în memorie tot felul de amintiri semnificative – izvorăște din felul în care regizorul combină realitățile obiective și subiective ale vieții eroului. Detaliile interioare și exterioare îi compun cu tot mai multă precizie personalitatea. Visurile și amintirile lui contribuie la înțelegerea noastră (și a lui însuși) asupra lui și lămuresc o serie întreagă de întâlniri și conversații pe care le are. Deși plină de tact și afectuoasă, Marianne este foarte explicită când vorbește despre eșecurile lui Borg, Sara îi amintește de tinerețea lui pasională, iar cuplul certăreț, de propria lui fire ursuză și de viitorul pe care l-ar avea Marianne cu Evald.

Faptul că Borg dobândește această conștiință de sine tămăduitoare are un efect și asupra celor din jurul său. Miracolul filmului constă în aceea că Bergman nu cade în capcana sentimentalismului. Beneficiind de interpretarea luminoasă, dar și curajos de deschisă a lui Sjöström – el însuși cel mai mare regizor suedez înaintea lui Bergman – acest film remarcabil, pe care mulți regizori l-au imitat ulterior, are o onestitate emoțională care rimează perfect cu odiseea protagonistului. **GA**

Suedia (Svensk) 91 min, alb-negru
Limbă: suedeză / latină
Regizor: Ingmar Bergman
Producător: Allan Ekelund
Scenariu: Ingmar Bergman
Imagine: Gunnar Fischer
Muzică: Erik Nordgren
Distribuție: Victor Sjöstrom, Bibi Andersson, Ingrid Thulin, Gunnar Björnstrand, Jullan Kindahl, Folke Sundquist, Björn Bjelfvenstam, Naima Wifstrand, Gunnel Broström, Gertrud Fridh, Sif Ruud, Gunnar Sjöberg, Max von Sydow, Åke Fridell, Yngve Nordwall
Nominalizare la Oscar: Ingmar Bergman (scenariu)
Festivalul Internațional de la Berlin: Victor Sjöström (Premiul FIPRESCI), Ingmar Bergman (Ursul de Aur)
Festivalul de la Veneția: Ingmar Bergman (premiul criticii italiene)



Italia / Franța (De Laurentiis, Marceau) 110 min, alb-negru

Limbă: italiană

Regizor: Federico Fellini

Scenariu: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Pier Paolo Pasolini

Distribuție: Giulietta Masina, François Périer, Amedeo Nazzari, Aldo Silvani, Franca Marzi, Dorian Gray, Mario Passante, Pina Gualandri, Polidor, Ennio Girolami, Christian Tassou, Jean Mollier, Riccardo Fellini, María Luisa Rolando, Amedeo Girardi

Oscar: Italia (cel mai bun film străin)

Festivalul de la Cannes: Giulietta Masina (cea mai bună actriță), Federico Fellini (Premiul OCIC — mențiune specială)

LE NOTTI DI CABIRIA (1957)
NOPȚILE CABIRIEI

În rolul Cabiriei apare Giulietta Masina, care a și câștigat la Cannes premiul pentru cea mai bună actriță pentru portretizarea unei prostituate naive. Rușinată de profesia sa, certăreața Cabiria caută în zadar un bărbat mai în vârstă și cu stare care s-o salveze din condiția ei, însă în străfundul sufletului tânjește după iubirea eternă.

După premieră, o secvență controversată implicând un bun samaritean cu un sac plin de intenții la fel de bune a fost tăiată, ca urmare a protestelor Bisericii Catolice. Din câte se pare, generozitatea spontană e o trăsătură provincială. Din fericire, secvența respectivă a fost ulterior reintrodusă. Într-adevăr, tema bunătății predomină în filmul lui Fellini, în care, dincolo de mondenitatea ei, Cabiria vrea doar să fie fericită, la fel ca oricine altcineva. Cabiria este prostituata cu P mare, dar cu inimă de aur, niciodată într-atât de ursuză încât să nu o binedispună un dans mambo sau un iarmaroc.

Prin firea ei, Cabiria răspândește în jur bunătate, ceea ce nu-i aduce decât dezamăgire și chiar umilințe. Întâlnirea întâmplătoare la un carnaval cu un hipnotizator (Aldo Silvani), care o face să-și mărturisească și cele mai intime dorințe, este tulburătoare, dar deosebit de crudă, deoarece subliniază perspectiva ca visurile și închipuirile ei legate de o viață mai bună să se împlinească până la urmă. Onestitatea ei îl face pe un spectator să profite de slăbiciunea ei emoțională. Atențiile la fel de crude cu care o copleșește un actor de cinema care o face pe Don Juan (Amedeo Nazzari) îi dau și ele false speranțe, chiar dacă eroina este tratată până la urmă (și literalmente) ca un câine.



Visurile Cabiriei nu se împlinesc niciodată, ci adesea dau naștere la acte de violență atunci când spoliatorii profită de inocența ei inimoasă. Totuși, Fellini nu exploatează povestea Cabiriei pentru a stârni compasiune îngăduitoare. Ea e o femeie puternică, mândră, care nu se teme să se bată și care-și adună forțele după fiecare eșec, aranjându-și ținuta și pornind din nou marșul spre o viață nouă, mai bună. Ca și *La Dolce Vita* (1960), *Nopțile Cabiriei* e spus din perspectiva celor vitregiți de soartă, lăsând să se vadă o străfulgerare din proverbiala viață de aur, smălțuită de o bucurie optimistă, dar, în esența ei, cufundată în tristețe. **JKI**



KUMONOSU JO (1957)
TRONUL ÎNSÂNGERAT

Pe drept cuvânt, adaptarea după *Macbeth*, semnată de Akira Kurosawa, extrem de fidelă originalului, riguroasă și ingenios lugubră, este considerată de cei mai mulți exegeți drept cea mai spectaculoasă versiune cinematografică a piesei shakespeariene. Intriga și psihologia personajelor redau cu măiestrie Japonia feudală, unde generalul Washizu, viteazul războinic samurai (Toshirō Mifune), și diabolica lui soție, Asaji (Isuzu Yamada), mânați de o ambiție neîndurătoare și inspirați de profeția unei vrăjitoare, îl ucid pe comandantul suprem al armatei, pun mâna pe frâiele regatului și se osândesc singuri la un sfârșit implacabil, ritualistic, în care totul se transformă în baie de sânge, paranoia, nebunie, distrugere.

Extraordinarul Mifune – protagonistul favorit al lui Kurosawa, de care îl leagă o colaborare lungă în peste șaisprezece filme (la fel de notabilă ca și aceea între Martin Scorsese și Robert De Niro) – și-a consolidat o dată în plus, cu această interpretare, reputația internațională de cel mai bun actor al Japoniei, iar scena morții, în care este străpuns de un nor de săgeți, este considerată una dintre definitoriile imagini simbolice ale cinematografiei mondiale. Elemente ale teatrului *no*, arta tradițională japoneză de a lupta, realismul istoric și concepția contemporană despre natura binelui și a răului formează un amalgam într-o lume închisă, învăluită de neguri, plină de semne rău prevestitoare și magice, pe care o alcătuiesc codrul și castelul (situate sus, pe muntele Fuji; castelul a fost construit cu ajutorul unui batalion al Marinei Militare americane, încartiruit în apropiere). **AE**

Japonia (Toho) 105 min, alb-negru
Regizor: Akira Kurosawa
Producător: Akira Kurosawa, Sojiro Motoki
Scenariu: Shinobu Hashimoto, Ryuzo Kikushima, Akira Kurosawa, Hideo Oguni, după piesa *Macbeth* de William Shakespeare
Imagine: Asakazu Nakai
Muzică: Masaru Satō
Distribuție: Toshirō Mifune, Isuzu Yamada, Takashi Shimura, Akira Kubo, Hiroshi Tachikawa, Minoru Chiaki, Takamaru Sasaki, Kokuten Kodo, Kichijiro Ueda, Eiko Miyoshi, Chieko Naniwa, Nakajiro Tomita, Yu Fujiki, Sachio Sakai, Shin Otomo
Festivalul de la Veneția: Akira Kurosawa nominalizare (Leul de Aur)

THE INCREDIBLE SHRINKING MAN (1957)
INCREDIBILUL OM CARE DEVENEA TOT MAI MIC

Expus unui nor misterios, probabil radioactiv, în timp ce se afla într-o croazieră, Scott Carey (Grant Williams) se pomenește că începe să se împuțineze la trup. Monotonia vizuală concepută de regizorul Jack Arnold este pe măsura absurdității și ambiguității premiselor oferite de povestea lui Richard Matheson. Prima jumătate a filmului – înfățișând condiția eroului drept o problemă fie medicală, fie familială, fie socio-economică – poate sta cu brio alături de filmul lui Nicholas Ray, *Mai mult decât viața* (1956) și de cel al lui Douglas Sirk, *Ca frunza-n vânt* (1956) prin descrierea ironică și terifiantă a vieții clasei de mijloc americane. Abia în cea de-a doua jumătate – Scott, ajuns mai mic decât tocul de la pantof, este abandonat în subsolul casei sale, unde trebuie să facă față la tot felul de amenințări naturale – filmul își ia avânt, devenind o aventură științifico-fantastică palpitantă și plină de poezie. Finalul – „pentru Dumnezeu, nu există nimicul" – este un exemplu rar de film pentru marele public tratând probleme metafizice.

Forța filmului rezidă în mare măsură în incisivitatea psihologică și în întrebuințarea precisă, realistă a obiectelor – arhitectura scărilor, crăpăturilor, cutiilor de chibrituri și de vopsele. Pentru Matheson și Arnold, Scott Carey este prototipul erei atomice: aventura lui reprezintă o lecție la obiect despre ostilitatea mediului supraaglomerat și despre tendința indestructibilă a omenirii de a se considera măsura tuturor lucrurilor. **CFu**

SUA (Universal) 81 min, alb-negru
Regizor: Jack Arnold
Producător: Albert Zugsmith
Scenariu: Richard Matheson, Richard Alan Simmons, după romanul *The Shrinking Man* de Richard Matheson
Imagine: Ellis W. Carter
Muzică: Foster Carling, Earl E. Lawrence
Distribuție: Grant Williams, Randy Stuart, April Kent, Paul Langton, Raymond Bailey, William Schallert, Frank J. Scannell, Helene Marshall, Diana Darrin, Billy Curtis

APARAJITO (1957)
NEÎNVINSUL

India (Epic) 127 min, alb-negru
Limbă: bengali
Regizor: Satyajit Ray
Producător: Satyajit Ray
Scenariu: Satyajit Ray, după un roman de Bibhutibhushan Bandyopadhyay
Imagine: Subrata Mitra
Muzică: Ravi Shankar
Distribuție: Kanu Bannerjee, Karuna Bannerjee, Pinaki Sengupta, Smaran Ghosal, Santi Gupta, Ramani Sengupta, Ranibala, Sudipta Roy, Ajay Mitra, Charuprakash Ghosh, Subodh Ganguli, Mani Srimani, Hemanta Chatterjee, Kali Bannerjee, Kalicharan Roy
Festivalul de la Veneția: Satyajit Ray (Leul de Aur)

Neînvinsul este al doilea film al marii trilogii *Apu*, realizată de Satyajit Ray. După moartea surorii sale – petrecută în *Pather Panchali* –, tânărul Apu (Pinaki Sengupta) și părinții săi s-au mutat în Benares. În timp ce tatăl său Harihar (Kanu Bannerjee) își câștigă existența ca preot pe malurile Gangelui, băiatul colindă orașul, fascinat și încântat de bogăția priveliștilor și zgomotelor. Dar Harihar se îmbolnăvește și moare, și mama lui Apu, Sarbojaya (Karuna Bannerjee), neputând să supraviețuiască fără soțul ei, își ia fiul și se întoarce în sat, în casa socrului ei. După ce a prins gustul vieții în lumea cea mare, Apu nu mai este mulțumit de viața simplă de la sat, iar învățătorul îl încurajează în ambițiile și curiozitatea sa. În vârstă de șaisprezece ani, el câștigă o bursă ca să studieze la Calcutta. Prins în furnicarul orașului, Apu (interpretat acum de Smaran Ghosal) revine acasă rareori și cu neplăcere. Singură și foarte bolnavă, Sarbojaya refuză să facă apel la sentimentele și compasiunea fiului ei, de teamă să nu-l stânjenească studiile. În cele din urmă, o scrisoare trimisă de un unchi îl aduce pe Apu acasă – cu o zi prea târziu. După funeralii, nedorind să devină preot ca tatăl său, Apu se întoarce la Calcutta.

Fiind al doilea film, *Neînvinsul* formează puntea esențială în trilogia lui Ray. Deschide existența atemporală, izolată a satului bengalez din *Pather Panchali*, influenței distrugătoare exercitate de oraș, înfățișându-l pe tânărul erou al lui Ray sfâșiat între cele două lumi. Maturizarea lui reprezintă o îndepărtare treptată și inevitabilă de părinții săi. Ca în toate filmele sale, Ray nu aruncă zarurile în favoarea unuia sau altuia dintre personaje. Putem înțelege de ce Apu simte nevoia să caute lumea largă; împărtășim plăcerea lui de a învăța, sentimentul împlinirii personale. Totuși vedem și suferința lui Sarbojaya; și-a pierdut fiica, răpită de o moarte timpurie, acum își pierde fiul. În cel mai semnificativ moment al filmului, Sarbojaya, a cărei moarte se apropie, așteaptă noaptea sosirea trenului, în speranța că acesta îi va aduce înapoi fiul, pentru ultima oară. Un tren sosește în depărtare; ea se ridică cu greu în picioare, privind nerăbdătoare în noapte. Nimic – numai liniștea și dansul licuricilor. **PK**



GUNFIGHT AT THE OK CORRAL (1957)
RĂFUIALĂ LA OK CORRAL

Versiunea cinematografică, realizată de John Sturges, a faimoasei confruntări între Wyatt Earp și banda lui Clanton, în Tombstone, Arizona, pe 26 octombrie 1881, nu a fost prima. Dar filmul lui Sturges are mai multă acuratețe decât *Draga mea Clementina* (1946) al lui John Ford. De exemplu, Ford îl „ucide" în bătălie pe asociatul lui Earp, Doc Holliday; în realitate, el a mai trăit șase ani. *Răfuială la OK Corral* este o producție impecabilă, excelentă din punct de vedere tehnic și cu un buget mare, beneficiind și de o distribuție de primă mână. Burt Lancaster dovedește autoritate în rolul lui Earp, atitudinea lui hotărâtă dând uneori fiori. În schimb, Kirk Douglas se simte minunat în pielea lui Holliday, un personaj distrugător al cărui zâmbet spontan e la fel de ucigător ca un șarpe. Partitura actoricească este completată strălucit de Jo Van Fleet în rolul lui Kate „Nas Mare", femeia escroacă a lui Doc, și de John Ireland, în rolul pistolarului Johnny Ringo. O contribuție considerabilă a adus-o coloana muzicală melodioasă, de Dimitri Tiomkin, iar melodia principală, interpretată de Frankie Laine, a devenit un șlagăr. Totuși, cei care doresc o interpretare mult mai realistă și mai sumbră a poveștii ar trebui să vadă *Ora pistolarilor*, realizat de Sturges în 1967, în care incidentul de la OK Corral este doar începutul. **EB**

SUA (Paramount) 122 min, Technicolor

Regizor: John Sturges

Producător: Joseph H. Hazen, Paul Nathan, Hal B. Wallis

Scenariu: George Scullin, Leon Uris, după articolul *The Killer* de George Scullin

Imagine: Charles Lang

Muzică: Dimitri Tiomkin

Distribuție: Burt Lancaster, Kirk Douglas, Rhonda Fleming, Jo Van Fleet, John Ireland, Lyle Bettger, Frank Faylen, Earl Holliman, Ted de Corsia, Dennis Hopper, Whit Bissell, George Mathews, John Hudson, DeForest Kelley, Martin Milner

Nominalizări la Oscar: Warren Low (montaj), George Dutton (sunet)

THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI (1957)
PODUL DE PE RÂUL KWAI

Poate că printre bandiți nu există noțiunea de onoare, dar în cazul dușmanilor de război, situația e cu totul alta. Cel puțin așa crede colonelul Nicholson (Alec Guinness) în *Podul de pe râul Kwai*, care insistă ca japonezii care păzesc lagărul de prizonieri, încins de soarele Birmaniei, să se poarte cuviincios cu prizonierii și cu el personal. Dar în timp ce acest comandant remarcabil, un exemplu de pragmatism britanic, organizează construirea, în folosul dușmanului, a unui pod de cale ferată, o echipă de americani conduși de un prizonier de război evadat, maiorul Shears (William Holden), pune la cale distrugerea acestuia. Regizorul David Lean exploatează la maximum ironia pentru a prezenta conflictul ce plutește în aer, contrapunând personajul tragic al lui Guinness, nesentimentalului yankeu interpretat de Holden. Lean își încarcă filmul cu nenumărate detalii, umplând imaginea pe ecran lat cu o acțiune complicată și decoruri desăvârșite. Dar soliditatea acestui film epic o dau interpretările celor trei actori de frunte, implacabilul și tradiționalistul Guinness, cinicul și imoralul Holden, și Sessue Hayakawa, colonelul japonez, prins fără să știe în mijlocul unei bătălii între ambiții transatlantice. Nu numai scenele finale ale distrugerii merită laude pentru trucaje, coregrafie și montaj, ci și motivul muzical „The Colonel Bogey March". **JKl**



Marea Britanie (Columbia, Horizon) 161 min, Technicolor

Limbă: engleză / japoneză / thai

Regizor: David Lean

Producător: Sam Spiegel

Scenariu: Carl Foreman, Michael Wilson, după romanul *Le pont de la rivière Kwai* de Pierre Boulle

Imagine: Jack Hildyard

Muzică: Malcolm Arnold

Distribuție: William Holden, Alec Guinness, Jack Hawkins, Sessue Hayakawa, James Donald, Geoffrey Horne, André Morell, Peter Williams, John Boxer, Percy Herbert, Harold Goodwin, Ann Sears, Heihachiro Okawa, Keiichiro Katsumoto, M.R.B. Chakrabandhu

Oscar: Sam Spiegel (cel mai bun film), David Lean (regie), Pierre Boulle, Carl Foreman, Michael Wilson (scenariu)*, Alec Guinness (actor), Jack Hildyard (imagine), Peter Taylor (montaj), Malcolm Arnold (muzică)

Nominalizare la Oscar: Sessue Hayakawa (actor în rol secundar)

* Foreman și Wilson, scriitori puși pe lista neagră, au primit Oscarul postum (1984).



India (Mehboob) 172 min, Technicolor

Limbă: hindi

Regizor: Mehboob Khan

Producător: Mehboob Khan

Scenariu: Mehboob Khan, Wajahat Mirza, S. Ali Raza

Imagine: Faredoon A. Irani

Muzică: Naushad Ali

Distribuție: Nargis, Sunil Dutt, Raaj Kumar, Rajendra Kumar, Kanhaiyalal, Kumkum, Master Sajid, Sitara Devi, Mukri, Sajid Khan, Azra, Chanchal, Kanan Kaushal, Sheela Naik

Nominalizare la Oscar: India (cel mai bun film străin)

BHARAT MATA (1957)

MAMA INDIA

Mama India al regizorului Mehboob Khan rămâne, chiar și după cincizeci de ani de la premieră, chintesența cinematografiei indiene. Filmul înfățișează lupta unei femei, Radha (Nargis), pentru a reconcilia valorile tradiționale și viața la țară, cu o făgăduită utopie modernă. Un succes internațional, care a făcut săli pline în multe țări din Asia și Africa – unde India era privită ca un model demn de urmat în lupta pentru decolonizare –, *Mama India* a fost apreciat și în Europa, și în America drept unul dintre puținele filme indiene nominalizate la Oscar.

Mehboob Khan, unul dintre primii regizori indieni care au știut să exploateze pelicula color, a creat filme istorice de dimensiuni epice – două calități pe care le-a folosit în explorarea vieții rurale și în alcătuirea unei epopei naționale, o poveste nouă pentru o națiune nouă. *Mama India* are un fir narativ plin de forță, care urmărește destinul eroinei din momentul căsătoriei până la bătrânețe, abundând în referințe mitologice sugerate chiar de numele personajelor care sunt asociate cu figuri-cheie ale panteonului hindus.

În distribuție apar actori de primă mărime ai timpului, în special Nargis, Raaj Kumar și Sunil Dutt. Muzica din *Mama India* – extrem de apreciată de generații întregi de spectatori – este compusă de Naushad Ali: o împletire de melodii populare și piese clasice orchestrate în stil occidental și interpretate de o orchestră de o sută de instrumentiști – un apanaj al stilului cinematografic hindus, introdus, din cât se spune, de Ali însuși. Imaginile sunt spectaculoase – secvențele în care eroina trage un plug, asemenea unei vite înjugate, chipurile fericite ale Radhei și ale fiilor ei, după strânsul recoltei, privind spre un viitor luminos în stilul realismului sovietic, au devenit emblematice.

Complexitățile filmului *Mama India* și nenumăratele interpretări pe care le-a generat fac din această peliculă una dintre puținele care încă atrag spectatorii în sălile de cinematograf. Este primul film indian recomandat tuturor celor interesați de cinematografia mondială. **RDw**



LETJAT ZHURAVLI (1957)
ZBOARĂ COCORII

URSS (Mosfilm) 97 min, alb-negru
Regizor: Mihail Kalatozov
Producător: Mihail Kalatozov
Scenariu: Viktor Rozov, după piesa sa
Imagine: Serghei Urusevski
Muzică: Moisei Vajnberg
Distribuție: Tatiana Samoilova, Aleksei Batalov, Vasili Merkuriev, Aleksandr Svorin, Svetlana Haritonova, Konstantin Nikitin, Valentin Zubkov, Antonina Bogdanova, Boris Kokovkin, Ekaterina Kuprianova
Festivalul de la Cannes: Mihail Kalatozov (Palme d'Or), Tatiana Samoilova (mențiune specială)

În ultimii ani ai lui Stalin și ai stalinismului, cinematografia sovietică practic a dispărut. Dezastrul economic produs de război și teama atotprezentă care definea viața de zi cu zi au dus la închiderea studiourilor sovietice odată atât de înfloritoare. După moartea lui Stalin în 1953, cinematografia sovietică a început treptat să renască, și filmul care a ajuns să simbolizeze renașterea a fost *Zboară cocorii* de Mihail Kalatozov. Aparent narând povestea de dragoste în timp de război dintre Boris (Aleksei Batalov) și Veronika (Tatiana Samoilova), pe care soarta îi desparte curând după începutul conflictului, filmul a nesocotit cu îndrăzneală aproape toate clișeele genului. În loc să ridice în slăvi victoriile Armatei Roșii, *Zboară cocorii* se concentrează pe câteva momente dintre cele mai întunecate ale războiului, când extrem de eficienta și de înspăimântătoarea mașină de război germană își tăia cu ușurință drum prin armata rusă, prost organizată și înarmată (deși eroică).

Pe frontul din țară domnesc disperarea și sentimentul că trebuie căutat vinovatul principal. Spre lauda lui, publicul sovietic a îmbrățișat cu entuziasm această reflectare a experiențelor de război; sătui poate de propagandă, ei știau prea bine că în realitate războiul născuse prea puțini eroi. Batalov și Samoilova sunt înduioșători în rolul de tineri îndrăgostiți, dar adevărata vedetă a filmului este imaginea voluptuoasă realizată de operatorul Serghei Urusevski. Cu secvențele absolut uluitoare ale zborului cocorilor, panoramările rapide și prim-planurile realizate cu camera portabilă, Urusevski (care a colaborat cu Dovjenko la realizarea strălucitului documentar de război *Bătălia pentru Ucraina sovietică*) face ca această lume care și-a pierdut ancorele și orice punct de referință – moral, politic sau de orice alt tip – să pară aproape tangibilă. Urusevski va colabora cu Kalatozov și la realizarea infamantului, deși mult admiratului *Eu sunt Cuba* (1964), dar, deși această peliculă pare, pentru unii, exagerată în stilizările baroce, *Zboară cocorii* nu are nici un efect vizual gratuit. A devenit primul film sovietic din era Războiului Rece care s-a bucurat de o largă difuzare în Statele Unite (prin Warner Brothers). **RP**



SUA (Bryna, Harris-Kubrick) 87 min, alb-negru

Limbă: engleză / germană

Regizor: Stanley Kubrick

Producător: Kirk Douglas, James B. Harris, Stanley Kubrick

Scenariu: Stanley Kubrick, Calder Willingham, Jim Thompson, după un roman de Humphrey Cobb

Imagine: Georg Krause

Muzică: Gerald Fried

Distribuție: Kirk Douglas, Ralph Meeker, Adolphe Menjou, George Macready, Wayne Morris, Richard Anderson, Joe Turkel, Christiane Kubrick, Jerry Hausner, Peter Capell, Emile Meyer, Bert Freed, Kem Dibbs, Timothy Carey, Fred Bell

PATHS OF GLORY (1957)
CĂRĂRILE GLORIEI

Stanley Kubrick a revenit periodic la tema războiului. Romanul lui Humphrey Cobb despre un incident rușinos și real, în care a fost implicată armata franceză în timpul Primului Război Mondial, a fost adaptat (de Kubrick, Jim Thompson și Calder Willingham) într-un film impresionant nu în ultimul rând datorită calmului prozaic de care dă dovadă regizorul în redarea înfruntării cu oroarea.

Doi generali brutali, dar incapabili (Adolphe Menjou, George Macready), ordonă soldaților să atace pozițiile germane, un act de-a dreptul sinucigaș; când cei câțiva supraviețuitori se târăsc înapoi, după ce camarazii lor au fost literalmente măcelăriți, regimentul este acuzat de lașitate și trei infanteriști, aleși la întâmplare, sunt trimiși în fața curții marțiale. Colonelul Dax (Kirk Douglas) este numit să-i apere din oficiu, dar rațiunile politice decid ca acești trei soldați inocenți și modești – cei mai viteji cu putință – să fie executați. Încrâncenat, inteligent, minunat interpretat, *Cărările gloriei* este cel mai bun film de război: stârnește mânia spectatorilor. După execuție, filmul atinge punctul culminant în cea mai emoționantă scenă realizată vreodată de Kubrick: o tânără prizonieră germană (Susanne Christian, ulterior Christiane Kubrick) este forțată să cânte pentru a distra o cameră plină de soldați batjocoritori. Felul stângaci, sincer, melancolic în care cântă îi reduce pe toți la tăcere. **KN**

SUA (Hecht, Hill & Lancaster, Norma-Curtleigh) 96 min, alb-negru

Regizor: Alexander Mackendrick

Producător: Tony Curtis, Harold Hecht, James Hill, Burt Lancaster

Scenariu: Clifford Odets, Ernest Lehmann, Alexander Mackendrick, după o povestire de Ernest Lehmann

Imagine: James Wong Howe

Muzică: Elmer Bernstein

Distribuție: Burt Lancaster, Tony Curtis, Susan Harrison, Martin Milner, Sam Levene, Barbara Nichols, Jeff Donnell, Sally, Joe Frisco, Emile Meyer, Edith Atwater, Chico Hamilton

SWEET SMELL OF SUCCESS (1957)
GUSTUL DULCE AL SUCCESULUI

O minunat de amară satiră despre lumea celebrităților, în care Sidney Falco (Tony Curtis), un mieros agent de presă, se gudură pe lângă monstruosul foiletonist J.J. Hunseeker (Burt Lancaster); este limpede însă că această goană după succes îl va duce spre propria ruină. *Gustul dulce al succesului* are o extraordinară partitură de jazz, în interpretarea lui Chico Hamilton, și redă atmosfera vicioasă a New Yorkului anului 1957, pe măsură ce ne duce în agitatele localuri de noapte – unde disperații îi curtează pe demenți și sufletele sunt vândute pentru trei rânduri de publicitate într-o fițuică – și pe străzile măturate de ploi, unde polițiști brutali și corupți până-n străfundul sufletului plasează pe ascuns droguri cântăreților de jazz, ca să-i poată aresta, ori îi snopesc în bătaie pe dușmanii lui J.J.

Regizorul Alexander Mackendrick realizează o atmosferă de un paroxism feroce, adăugând texte gotice scenariului cinic și scrutător al lui Ernest Lehmann, despre neîndurătoarea presă de scandal. Monumentalul Lancaster, amintind nu o dată de Monstrul lui Frankenstein, este uluitor de detestabil, iar Curtis se întrece pe sine în rolul protejatului frisonat, care se dă de ceasul morții să-i facă lui J.J. o favoare – o favoare cu efect colateral tragic, ucigând iubirea dintre un jazzist (Martin Milner) mânat de cele mai oneste intenții și fragila surioară (Susan Harrison, într-o interpretare neinspirată, din păcate) a lui J.J., a cărui iubire palpabil de incestuoasă o sufocă. **KN**

MAN OF THE WEST (1958)
BĂRBATUL DIN VEST

SUA (Ashton) 100 min, color
Regizor: Anthony Mann
Producător: Walter Mirisch
Scenariu: Reginald Rose, după romanul *The Border Jumpers* de Will C. Brown
Imagine: Ernest Haller
Muzică: Leigh Harline
Distribuție: Gary Cooper, Julie London, Lee J. Cobb, Arthur O'Connell, Jack Lord, John Dehner, Royal Dano, Robert J. Wilke

După ce a realizat o serie de westernuri exemplare în anii 1950, cu James Stewart în rolul principal, Anthony Mann îl alege pe îmbătrânitul Gary Cooper în rolul unui bărbat forțat să se confrunte cu un trecut pe care credea că-l lăsase în urmă. Cum se întâmplă adesea în westernurile lui Mann, istoria personală are o putere asupra personajelor pe care numai moartea o poate înfrânge. Cooper îi interpretează pe Link Jones, un cetățean aparent respectabil care dorește să angajeze o învățătoare pentru școala din orașul său. După ce trenul în care călătorește în acest scop este jefuit, Link se pomenește abandonat în necunoscut, împreună cu o dansatoare de cabaret pe nume Billie (Julie London). Disperat, se decide să ceară ajutor unor foști asociați care trăiesc undeva în apropiere. Aflăm însă despre Link că are un trecut nelegiuit, și foștii săi prieteni sunt de fapt niște indivizi odioși și periculoși, interpretați de trei veterani ai filmelor western, Royal Dano, Robert Wilke și John Dehner. Se dovedește că au rămas polițe neplătite, încât banda celor trei încearcă să-l forțeze pe Link să-i ajute la un jaf, amenințând că o vor viola pe Billie. Atitudinea lor îl face pe Link, un om pașnic până în momentul respectiv, să se lase pradă unei furii ucigașe, aproape omorându-l în bătaie pe unul dintre bandiți.



Șeful bandei este Dock Tobin (interpretat magistral de Lee J. Cobb). În westernurile lui Mann, legăturile de familie se dovedesc întotdeauna mai puternice decât cele comunitare – banda lui Tobin funcționează ca o monstruoasă parodie de clan de cunoscuți și rude. Într-adevăr, Dock îl consideră pe Link ca pe un fiu surogat. În confruntarea finală, minunat plasată de Mann într-un vechi oraș părăsit, Dock (care până la urmă a violat-o pe Billie, act de provocare directă) îl incită pe Link să comită un gest care se traduce prin paricid. Eliminându-l pe „tatăl" amenințător, Link trădează totuși o violență sălbatică, cu greu ținută sub control.

Spre deosebire de celelalte westernuri ale lui Mann, o mare parte din acțiune are loc în interioare întunecoase și lugubre, unde se consumă și tensiunile dintre Link și bandă. Ceea ce nu afectează câtuși de puțin calitatea imaginii. Vă recomandăm să vizionați acest film pe ecran lat! **EB**

SUA (Universal) 95 min, alb-negru
Regizor: Orson Welles
Producător: Albert Zugsmith
Scenariu: Orson Welles, după romanul *Badge of Evil* de Whit Masterson
Imagine: Russell Metty
Muzică: Henry Mancini
Distribuţie: Charlton Heston, Janet Leigh, Orson Welles, Joseph Calleia, Akim Tamiroff, Joanna Cook Moore, Ray Collins, Dennis Weaver, Valentin de Vargas, Mort Mills, Victor Millan, Lalo Rios, Risto, Michael Sargent, Phil Harvey, Joi Lansing



TOUCH OF EVIL (1958)
STIGMATUL RĂULUI

Timp de decenii, regizorii au recunoscut meritele impresionantului film *noir Stigmatul răului*, al lui Orson Welles. O poveste lugubră despre corupţie şi conştiinţă, desfăşurată în localurile de striptease şi în motelurile unui oraş de graniţă rău famat. Ofiţerul de la Secţia narcotice, interpretat de Charlton Heston, un mexican cinstit, şi poliţistul american corupt, jucat de Welles, îşi dispută rezolvarea unei crime, în vreme ce Janet Leigh devine o victimă terorizată a înfruntării orgoliilor celor doi.

Heston a determinat studioul Universal să-l angajeze pe Welles, un paria al Hollywoodului, să regizeze filmul şi să joace rolul lui Hank Quinlan. Welles a ignorat total scenariul iniţial, scriind propria adaptare liberă a romanului de duzină *Badge of Evil* al lui Whit Masterson, transformând un thriller de doi bani într-o adevărată capodoperă. Cufundat într-o atmosferă sinistră, filmul îşi merită toate laudele pentru remarcabila secvenţă de deschidere, trei minute uluitoare în care aparatul de filmat îi urmăreşte prin agitaţia nopţii pe Miguel „Mike" Vargas (Heston) şi pe dezinvolta lui soţie Susan (Leigh), o americancă blondă, care trec graniţa în Statele Unite ca să mănânce îngheţată. Un individ neidentificat plasează o bombă într-o decapotabilă, pietonii forfotesc prin preajmă, companioana fluşturatică a şoferului se plânge că îi „ţăcăne ceva în cap", proaspeţii însurăţei şi un grănicer schimbă câteva cuvinte, suficient pentru a-şi asigura alibiul, şi boom!, luna de miere s-a isprăvit.

Şeful de poliţie Quinlan soseşte de pe partea americană a graniţei pentru a conduce investigaţiile, în timp ce Susan este răpită de vânzătorii de droguri mexicani pe care Vargas îi urmărea pentru a-i aresta. În numai câteva minute, totul se transformă într-un joc malefic, profund pervers. Pentru a-l împiedica pe Vargas să-l demaşte ca fiind un criminal, Quinlan pune la cale răpirea şi drogarea lui Susan (de către o lesbiană îmbrăcată în haine de piele şi gangsterii ei ameţiţi de marijuana). Quinlan este unul dintre marii psihopaţi ai filmului *noir*, un personaj buhăit al cărui abuz de putere l-a transformat într-un monstru (voluminosul Welles umflat şi mai mult cu vată, şi având un nas fals), pe care preţ de o clipă nu-l recunoaşte nici măcar prostituata cu aer enigmatic à la Marlene Dietrich, cu care a avut o aventură de o noapte. Heston în postura de mexican pare o idee absurdă, dar interpretarea sa este interesantă, iar încrederea pe care o degajă în acest rol subtil este suficient de mare pentru a nu se lăsa zdrobit de satiricul Welles. Dar cel mai impresionant personaj este lacheul lui Quinlan, Pete Menzies (Joseph Calleia), care-şi adoră şeful şi care se înfăţişează ca o figură tragică, prea târziu înnobilată.

La fel de remarcabile sunt şi alte scene de efect, curajoase, complexe, care au consacrat *Pecetea răului* drept un epitaf al filmului *noir*, Welles exagerând anumite elemente stilistice pentru a exacerba realismul. Au contribuit la aceasta imaginile în alb-negru realizate de Russell Metty şi muzica lui Henry Mancini, o împletire de ritmuri latino/jazz/rock'n-roll. Urmărirea finală este un adevărat delir de imagini baroce, efecte sonore experimentale şi o implacabilitate covârşitoare.

Welles nu a fost de acord cu montajul făcut în studiourile Universal, astfel că în 1998 s-a realizat o versiune remontată cu meticulozitate conform însemnărilor regizorului. Indiferent de versiune, *Stigmatul răului* rămâne o capodoperă a tehnicii, imaginaţiei şi îndrăznelii. **AE**



Egipt (Gabriel Talhami) 95 min, alb-negru
Limbă: arabă
Regizor: Youssef Chahine
Producător: Gabriel Talhami
Scenariu: Mohamed Abu Youssef, Abdel Hay Adib
Imagine: Alevise Orfanelli
Muzică: Fouad El-Zahry
Distribuție: Farid Shawqi, Hind Rostom, Youssef Chahine, Hassan el Baroudi, Abdel Aziz Khalil, Naima Wasfy, Said Khalil, Abdel Ghani Nagdi, Loutfi El Hakim, Abdel Hamid Bodaoha, F. El Demerdache, Said El Araby, Ahmed Abaza, Hana Abdel Fattah, Safia Sarwat

BAB EL HADID (1958)
STAȚIA CAIRO

La început n-a fost nimic. O impresie greșită și ridicolă, desigur, deoarece numeroase filme se făceau în Egipt, în țările arabe, în Africa; se spuneau sumedenie de povești, se compuneau nenumărate imagini. Dar nici una din aceste povești și imagini, nici unul din aceste filme nu erau văzute dincolo de granițele țărilor de origine – erau aproape necunoscute. Apoi a început mișcarea anticolonialistă, trezirea națiunilor din sud, Nasser, Suez și – concomitent – apariția comediilor muzicale, a dramelor siropoase, cu frumuseți acoperite (mai mult sau mai puțin) de văluri și destul de voluptuoase, cu tineri cu ochi și voci arzătoare. Filmele acestea erau frumoase, exotice, uneori realizate remarcabil – dacă aveți vreodată șansa să vedeți unul, îl puteți aprecia cu o oarecare condescendență.

Apoi a urmat *Stația Cairo*. Și a fost ca și cum, după ce-a ajuns la vârsta adolescenței, cinematografia este brusc aruncată înapoi în frageda pruncie, într-un colț încă necunoscut al lumii ei. Această nouă cinematografie a învățat de la Hollywood și de la neorealismul italian să-și creeze propria formă. Este plină de umor, înțelepciune și suferință; este atentă la detalii ale vieții urbane cotidiene; înfățișează puterile primare ale lascivității și dorinței; și explorează iconografia clasică și orientală – toate într-un amestec de fantezie și realitate. *Stația Cairo* este plin de viață și emoționant, exact în portretizări, original și ca operă a unui singur individ, și ca întruchipare a unei culturi seculare, atât de apropiată și totuși atât de diferită de cultura occidentală.

Și cine-i răspunzător pentru aceasta? Youssef Chahine, un tip mărunțel și „nebun", plin de alean și disperare. Aducând pe ecran mărturisiri tulburătoare despre sine și despre viață, joacă rolul unui vânzător de ziare handicapat, pe nume Kenaoui, care nutrește o dorință neîmpărtășită pentru o voluptuoasă vânzătoare de limonadă (Hind Rostom). Deși intriga e simplă, lumea înfățișată aici este pe cât de primejdioasă, pe atât de complexă. Turnura pe care o iau lucrurile deschide abisuri întunecate în viața orașului, cu atât mai neașteptate cu cât filmul folosește la început niște coduri prietenoase. Criticat de spectatorii egipteni la vremea difuzării lui, *Stația Cairo* a fost considerat pe drept o capodoperă atunci când a fost redescoperit două decenii mai târziu. **J-MF**

GIGI (1958)

Depăşind în cele din urmă recordul de Oscaruri obţinute de *Pe aripile vântului*, minunatul muzical al lui Vincente Minnelli, realizat în studiourile MGM, s-a întors cu nouă Oscaruri, inclusiv pentru cel mai bun film şi pentru regie. Bazat pe povestirea lui Colette despre o micuţă pariziană pe care bunica şi strămătuşa ei au crescut-o pentru a fi curtezană în buna tradiţie a familiei, *Gigi* a fost ecranizat beneficiind de o partitură de cântece compuse de Alan Jay Lerner şi Frederick Loewe. Printre cele mai îndrăgite sunt „Thank Heaven for Little Girls" şi „I'm Glad I'm not Young Anymore" (amândouă interpretate de Maurice Chevalier, şansonetistul prin definiţie, într-un moment al renaşterii carierei sale), şi nostimul duet Chevalier–Hermione Gingold, amintindu-şi cu voci tremurate de o veche legătură a lor – „I Remember It Well".

Leslie Caron este adorabilă în rolul copilei zburdalnice obligate să ia lecţii de etichetă, cochetărie, seducţie şi apreciere a nestematelor, înainte să se transforme într-o tânără apetisantă, care ştie ce vrea. Louis Joordan este divin în rolul unui playboy plictisit, uimit de profunzimea sentimentelor sale faţă de ea. Parisul de sfârşit de secol XIX n-a arătat nicicând mai minunat (printre locaţiile pitoreşti prin autenticitatea lor se numără Bois de Boulogne, Tuileries şi elegantul local Maxim's), iar costumele concepute de Cecil Beaton rivalizează cu cele create tot de el pentru *My Fair Lady*. *Gigi* este un film etern fermecător. **AE**

SUA (MGM) 119 min, Metrocolor
Regizor: Vincente Minnelli
Producător: Arthur Freed
Scenariu: Alan Jay Lerner, Anita Loos, după un roman de Colette
Imagine: Joseph Ruttenberg
Muzică: Frederick Loewe
Distribuţie: Leslie Caron, Maurice Chevalier, Louis Jourdan, Hermione Gingold, Eva Gabor, Jacques Bergerac, Isabel Jeans, John Abbott
Oscar: Arthur Freed (cel mai bun film), Vincente Minnelli (regie), Alan Jay Lerner (scenariu), William A. Horning, E. Preston Ames, Henry Grace, F. Keogh Gleason (regie artistică), Joseph Ruttenberg (imagine), Cecil Beaton (costume), Adrienne Fazan (montaj), André Previn (muzică), Frederick Loewe, Alan Jay Lerner (cel mai bun cântec)

THE DEFIANT ONES (1958)
LANŢUL

Un film cu un „mesaj" autodeclarat, *Lanţul* lui Stanley Kramer foloseşte un simbol potent al relaţiilor interrasiale americane: doi condamnaţi, unul alb şi unul negru (Tony Curtis şi Sidney Poitier), sunt legaţi în acelaşi lanţ. Camionul care-i duce la închisoare se răstoarnă. Amândoi bărbaţii nutresc sentimente rasiste şi la început nu-şi doresc altceva decât să se despartă – dar nu pot, o situaţie consonând cu această alegorie despre istoria americană. Apropierea lor, imposibil de evitat, îi face să depăşească stereotipiile şi invectivele, şi să se cunoască reciproc în calitate de persoane individuale.

O tentativă de jaf pentru a pune mâna pe mâncare eşuează, şi perechea, spre indignarea albului, este urmărită de o mulţime dornică să-i linşeze pe amândoi. Ajungând la o fermă condusă de o femeie albă care trăieşte singură, reuşesc în sfârşit să rupă lanţul. Dar nu o porneşte fiecare pe drumul său, deşi femeia albă încearcă să-i separe. O ultimă fugă spre libertate, străbătând o mlaştină şi apoi urcând într-un tren de marfă, se termină cu recapturarea lor.

Interpretările strălucite oferite de Curtis şi Poitier conferă viaţă şi forţă intelectuală naraţiunii care ar fi putut uşor cădea într-o melodramă fără efect. *Lanţul* este poate filmul care surprinde cel mai bine programul „realist" al liberalilor din anii 1950, o perioadă în care societatea americană încearcă să se împace cu realitatea prezenţei afro-americanilor. **BP**

SUA (Curtleigh, Lomitas) 97 min, alb-negru
Regizor: Stanley Kramer
Producător: Stanley Kramer
Scenariu: Nedrick Young, Harold Jacob Smith
Imagine: Sam Leavitt
Muzică: Ernest Gold
Distribuţie: Tony Curtis, Sidney Poitier, Theodore Bikel, Charles McGraw, Lon Chaney Jr., King Donovan, Claude Akins, Lawrence Dobkin, Whit Bissell, Carl „Alfalfa" Switzer, Kevin Coughlin, Cara Williams
Oscar: Nedrick Young, Harold Jacob Smith (scenariu), Sam Leavitt (imagine)
Nominalizări la Oscar: Stanley Kramer (cel mai bun film), Stanley Kramer (regie), Tony Curtis (actor), Sidney Poitier (actor), Theodore Bikel (actor în rol secundar), Cara Williams (actriţă în rol secundar), Frederic Knudtson (montaj)
Festivalul Internaţional de la Berlin: Sidney Poitier (Ursul de Argint)

VERTIGO (1958)

SUA (Alfred J. Hitchcock, Paramount)
128 min, Technicolor

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Alfred Hitchcock

Scenariu: Samuel A. Taylor, Alec Coppel, după romanul *d'Entre les Morts* de Pierre Boileau și Thomas Narcejac

Imagine: Robert Burks

Muzică: Bernard Herrmann

Distribuție: James Stewart, Kim Novak, Barbara Bel Geddes, Tom Helmore, Henry Jones, Raymond Bailey, Ellen Corby, Konstantin Shayne, Lee Patrick

Nominalizări la Oscar: Hal Pereira, Henry Bumstead, Sam Comer, Frank R. McKelvy (regie artistică), George Dutton (sunet)

Deși regizorul Alfred Hitchcock se afla atunci în culmea succesului de critică și a faimei comerciale, *Vertigo* nu a fost prea bine primit la vremea respectivă. Majoritatea criticilor se refereau la intriga complicată și puțin credibilă bazată pe un plan diabolic de neplauzibil de a comite o crimă, pus la cale de un ticălos caracterizat neconvingător și a cărui demascare nu reprezintă nici o surpriză. Punctul culminant are o cu totul altă miză, încât ucigașul pare să scape basma curată – deși Hitchcock adaugă un epilog inutil, în care dezvăluie că făptașul a fost adus în fața justiției. Ceva mai aproape de scopul propus s-a aflat senzația de disconfort generată de dezagreabila relație între Jimmy Stewart și Kim Novak, în jurul căreia se concentrează filmul. Dar după o perioadă destul de lungă de timp, în care *Vertigo* nu a putut fi proiectat din motive de copyright, filmul a fost reevaluat de către critici. Astăzi este considerat una dintre cele mai mari creații ale Maestrului.

John „Scottie" Ferguson (Stewart), un polițist din San Francisco, își părăsește slujba după ce teama lui de înălțime îl împiedică să salveze viața unui coleg. Lucrând ocazional ca detectiv particular, este angajat de vechiul său prieten Gavin Elster (Tom Helmore) să o urmărească pe soția sa, Madeleine (Novak), o blondă rece, îmbrăcată într-un costum sobru, care pare obsedată de o strămoașă foarte asemănătoare la chip cu ea, moartă prin înecare în secolul al XIX-lea. Prima jumătate a filmului este mai curând o poveste cu stafii în care Scottie se simte atras de nevrotica Madeleine și care sugerează că reîncarnarea lui Madeleine o va împinge pe aceasta în mod ironic spre propria moarte. Până aici avem un Hitchcock în calitate de maestru al atmosferei și al suspansului, precum și o evocare autentică a supranaturalului. După căderea fatală a lui Madeleine dintr-un turn cu ceas, filmul schimbă cursul, devine mult mai intens. Scottie depășește manierismul autocritic al lui Stewart, dând în manie atunci când o întâlnește pe Judy Barton (tot Novak), o vânzătoare brunetă, impertinentă, care seamănă cu defuncta Madeleine, și începe o relație amoroasă cu ea. Puține filme tipic hollywoodiene reușesc să fie atât de răscolitoare ca *Vertigo* în scenele în care Scottie încearcă să o reîncarneze pe fosta lui iubită, obligând-o pe fata cea nouă să-și schimbe coafura și toaletele, astfel încât să semene cu Madeleine cea moartă. Scena în care Judy capătă în sfârșit noua înfățișare și îl îmbrățișează pe Scottie cu o lăcomie vampirică este pentru mulți devastatoare emoțional, în aceeași măsură în care scena dușului din *Psycho* este șocantă din punct de vedere fizic.



Asemenea multor capodopere ale lui Hitchcock (*Fereastra din spate, La nord prin nord-vest, Psycho*), *Vertigo* a fost imitat de nenumărate alte filme, a fost omagiat și relucrat. Filme precum *Obsesia* lui Brian De Palma sunt doar lungmetraje sub formă de adnotări la original. Trucurile tehnice – utilizarea procedeului de transfocare pentru a sugera stările de vertij ale lui Stewart – s-au adăugat repertoriului (Steven Spielberg l-a utilizat în *Fălci*). Fragmente din film au fost folosite pentru a accentua atmosfera din alte filme (vezi *Armata celor doisprezece maimuțe*, al lui Terry Gilliam). *Vertigo* este un film splendid, tulburător, cu un romantism glacial, imagini de un cenușiu metalic, momente evocatoare de un suprarealism minuțios și o partitură muzicală obsedantă, pătrunzătoare. **KN**





Polonia (Polski, ZRF) 105 min, alb-negru

Regizor: Andrzej Wajda

Producător: Stanislaw Adler

Scenariu: Jerzy Andrzejewski, Andrzej Wajda, după romanul *Popiól i diament* de Jerzy Andrzejewski

Imagine: Jerzy Wójcik

Muzică: Jan Krenz, Filip Nowak

Distribuție: Zbigniew Cybulski, Ewa Krzyzewska, Waclaw Zastrzezynski, Adam Pawlikowski, Bogumil Kobieła, Jan Ciecierski, Stanislaw Milski, Artur Mlodnicki, Halina Kwiatkowska, Ignacy Machowski, Zbigniew Skowronski, Barbara Krafftówna, Aleksander Sewruk, Zofia Czerwinska, Wiktor Grotowicz

Festivalul de la Veneția: Andrzej Wajda (Premiul FIPRESCI)

POPIÓL I DIAMENT (1958)
CENUȘĂ ȘI DIAMANT

Timp de câțiva ani, la sfârșitul deceniului șase al secolului XX, după ce neorealismul italian și-a încheiat epoca și înainte ca Noul Val francez să intre în scenă, cinematograful polonez a reprezentat cinematograful de artă. Cu poveștile lor complexe, adeseori ambigue, despre solidaritatea, sacrificiul și angajamentul din timpul războiului, polonezii au oferit cel mai concludent exemplu al socialismului cu față umană. Filmele lui Alexandr Ford, Andrzej Munk, Jerzy Kawalerowicz și ale altora au obținut nenumărate premii și au atras publicul internațional. Poate că filmul polonez cel mai bun din această perioadă, care a ajuns să simbolizeze o nouă generație de artiști și intelectuali est-europeni, a fost *Cenușă și diamant* al lui Andrzej Wajda.

Pornind de la controversatul roman al lui Jerzy Andrzejewski, capodopera lui Wajda surprinde ultima zi a celui de-al Doilea Război Mondial. Dușmanul s-a predat, dar învingătorii nu sunt siguri ce anume au câștigat. Atât comuniștii cât și naționaliștii simt că fragila lor alianță din timpul războiului se dizolvă. Maciek (Zbigniew Cybulski), un tânăr fanatic, membru al mișcării naționaliste clandestine, sosește într-un oraș de provincie; însărcinat să-l ucidă pe proaspătul șef al organizației comuniste districtuale, Maciek trage pentru o noapte la un hotel. Numai că aceasta este prima noapte de pace pe care o trăiește Maciek în viața lui adultă, drept care este nerăbdător să vadă ce altceva îi mai oferă viața. Întâlnește o tânără de care se îndrăgostește, dar faptul amenință să-i zădărnicească misiunea.

Pe tot parcursul filmului, Wajda acordă în mod discret aceeași însemnătate tuturor personajelor, oricât de disparate, și ideilor politice adverse. Cu toate acestea, adevărata revelație este Cybulski, ales de Wajda în rolul lui Maciek. Cu ochii lui permanent ascunși de ochelari fumurii și cu atitudinea lui ușor stângace, dar fermecătoare, Cybulski a fost salutat ca un „James Dean al Estului", simbolul unei generații care voia să ignore etichetele politice și să se concentreze asupra calităților umane individuale. Pe parcursul câtorva cadre, el poate trece de la demență la neputință și la mânie; al său „dans al morții" din final, cu hohotele de râs care-ți îngheață sângele în vine, în timp ce merge împleticit pe un câmp, după ce a fost împușcat mortal, este fără doar și poate una dintre cele mai impresionante – și mai adesea citate – scene de încheiere din istoria filmului. **RP**



DRACULA (1958)

Producţia inspirată de romanul lui Bram Stoker şi realizată de studiourile Hammer Films este unul dintre marile filme horror. Regizorul Terence Fisher, care îmbină talentul de a folosi contraste îndrăzneţe cu plăcerea desfăşurării logice a spaţiului, demonstrează o desăvârşită stăpânire a genului melodramatic. Este ajutat de imaginea vibrantă a lui Jack Asher, muzica tulburătoare şi lugubră a lui James Bernard, şi de două interpretări definitorii pentru carierele actorilor Peter Cushing – în rolul intelectualului, rafinatului şi atleticului Van Helsing – şi Christopher Lee – în cel al glaciarului, tiranicului şi chipeşului Conte.

Asemenea filmului anterior produs la Hammer, *Blestemul lui Frankenstein*, *Dracula* i-a şocat pe primii spectatori şi critici; mai târziu, la începutul anilor 1970, accentul pe aspectele fizice ale groazei a fost recunoscut drept un punct de cotitură în istoria genului şi o marcă a unei legendare companii producătoare. Chiar şi azi, spectatorii apreciază îndrăzneala cu care *Dracula* depăşeşte graniţele stabilite de filmele horror anterioare. De menţionat în acest sens ochii şi colţii sepulcrali ai lui Dracula, sângele care se revarsă din inimile străpunse cu ţepuşe ale vampirilor şi senzualitatea inconfundabilă a relaţiei dintre vampir şi victimele sale. La un moment dat, Dracula intră în dormitorul victimei sale şi închide uşa în „nasul" aparatului de filmat fixat pe coridor. Spectatorii s-ar aştepta ca regizorul să dea dovadă de tact şi să sfârşească scena atunci şi acolo, dar, prin tăietură, Fisher pătrunde direct în cameră, tocmai când Dracula o împinge pe tânără spre pat. Secvenţa exprimă inexorabilitatea, violarea şi ameninţarea. **CFu**

Marea Britanie (Hammer) 82 min, Technicolor

Regizor: Terence Fisher

Producător: Michael Carreras, Anthony Hinds, Anthony Nelson Keys

Scenariu: Jimmy Sangster, după un roman de Bram Stoker

Imagine: Jack Asher

Muzică: James Bernard

Distribuţie: Peter Cushing, Christopher Lee, Michael Gough, Melissa Stribling, Carol Marsh, Olga Dickie, John Van Eyssen, Valerie Gaunt, Janina Faye, Barbara Archer, Charles Lloyd Pack, George Merritt, George Woodbridge, George Benson, Miles Malleson

MON ONCLE (1958)
UNCHIUL MEU

În primele două filme ale sale, *Zi de sărbătoare* (1948) şi *Vacanţa domnului Hulot* (1953), Jacques Tati a adus un minunat omagiu farmecului a tot ceea ce este provincial, accidental şi învechit. În *Unchiul meu*, el îşi îndreaptă satira împotriva maniei pentru mecanizare care ameninţă vechile deprinderi agreabile ale vieţii.

Personajul etern al lui Tati, Monsieur Hulot, neîndemânatic şi care abia dacă scoate un cuvânt, locuieşte într-un vechi cartier dărăpănat al Parisului. Nu departe de el locuieşte familia Arpel – sora şi cumnatul lui (Adrienne Servantie şi Jean-Pierre Zola), într-o casă ultramodernă, ticsită de aparate. Inevitabil, majoritatea acestor aparate funcţionează aiurea sau deloc – mai ales când în preajmă se află bine intenţionatul Hulot.

Ca în toate filmele lui Tati, umorul este aproape în întregime vizual şi auditiv. Puţini regizori de filme de comedie au folosit atât de creator coloana sonoră: clincăniturile, bâzâiturile, sâsâiturile şi bolboroselile produse de variile drăcovenii ale familiei Arpel şi de maşinăriile din fabrica unde Arpel face greşeala să-i ofere o slujbă cumnatului său ating adeseori pragul superior al unei demenţe controlate. Tati are o plăcere răutăcioasă în a arăta cum automatizarea, concepută – s-ar zice – pentru a spori calitatea vieţii, stânjeneşte, de fapt, prin funcţionare, confortul, relaxarea şi plăcerea. Însă de elementul uman, reprezentat de ambulanta zonă de dezastru – adică Hulot –, nu se poate face abstracţie nici o clipă. În subtext, *Unchiul meu* sugerează o stare de melancolie – perforatoarele pneumatice zdrăngăne ameninţător în timp ce se derulează genericul –, dar şi de optimism meditativ. **PK**

Franţa / Italia (Alter, Centauro, Gray, Specta) 110 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Jacques Tati

Producător: Louis Dolivet, Jacques Tati, Alain Terouanne

Scenariu: Jacques Lagrange, Jean L'Hôte, Jacques Tati

Imagine: Jean Bourgoin

Muzică: Franck Barcellini, Alain Romans

Distribuţie: Jean-Pierre Zola, Adrienne Servantie, Lucien Frégis, Betty Schneider, Jean-François Martial, Dominique Marie, Yvonne Arnaud, Adelaide Danieli, Alain Bécourt, Régis Fontenay, Claude Badolle, Max Martel, Nicolas Bataille, Jacques Tati

Oscar: Franţa (cel mai bun film străin)

Festivalul de la Cannes: Jacques Tati (premiul special al juriului)

India (Aurora) 100 min, alb-negru
Limbă: bengali
Regizor: Satyajit Ray
Producător: Satyajit Ray
Scenariu: Satyajit Ray, după un roman de Tarashankar Banerjee
Imagine: Subrata Mitra
Muzică: Ustad Vilayat Khan, Asis Kumar, Robin Majumder, Dakhin Mohan Takhur
Distribuție: Chhabi Biswas, Padma Devi, Pinaki Sen Gupta, Gangapada Basu, Tulsi Lahiri, Kali Sarkar, Waheed Khan, Roshan Kumari, Sardar Akhtar, Tulsi Chakraborty, Bismillah Khan, Salamat Ali Khan

JALSAGHAR (1958)
SALA DE MUZICĂ

Satyajit Ray și-a câștigat faima cu trilogia *Lumea lui Apu*, trei filme care se constituie într-o cronică a vieții unui sătean bengalez sărac, din copilărie și până târziu în viața adultă. Aceste filme au făcut cunoscut cinematograful de artă indian unei lumi familiarizate doar cu imaginarul și spectacolul musicalului hollywoodian. Ray a dezvăluit o Indie diferită, viața unui sat tradițional, ravagiile pricinuite de foamete, secetă și sărăcie. Influențate în mare măsură de neorealismul italian, filmele minunate și tulburătoare ale lui Ray căutau să exploreze nedreptățile morale și sociale. Filmate cu măiestrie în zonele rurale, se străduiau să fie documente autentice ale existenței indiene. Totuși, în *Sala de muzică*, Ray și-a schimbat stilul și intențiile. Acest film meditativ, de atmosferă, elegiac, va constitui o mare surpriză pentru cei care se așteaptă să-l reîntâlnească pe Ray cel din trilogia *Apu* și din *Tunet îndepărtat* (1973). Cu acest tur de forță, Ray transcende concepțiile noastre înrădăcinate despre cinematografia națională, în special în contextul Lumii a Treia.

Sala de muzică redă povestea cehoviană a lui Huzur Roy, un senior ajuns în mizerie în anii 1920. Personajul este interpretat de unul dintre actorii favoriți ai lui Ray, Chhabi Biswas, cu o gravitate melancolică și o noblețe impresionantă. Din puterea și averea lui Roy n-a mai rămas nimic, palatul lui stă să se prăbușească, servitorii l-au părăsit, iar el își petrece zilele șezând pe acoperișul palatului, visând în tăcere la gloria apusă. Privește spre un peisaj arid. Mahim Ganguly (Gangapada Basu) este un cămătar ale cărui maniere grosolane nu-i trădează puterea și statutul. Ganguly reprezintă tot ceea ce a pierdut Roy și îi amenință acestuia însăși existența. Când Ganguly anunță că organizează un concert, Roy decide să organizeze și el unul, în aceeași seară, forțând o confruntare finală între vechi și nou. Somptuosul salon de muzică al lui Roy este marea lui dragoste, iar filmul se întoarce în timp, prin flashbackuri, la concertele ținute în acea încăpere în vremurile bune. Concertul de acum va fi ultimul gest măreț al lui Roy, deși îi va goli complet vistieria. Este ultima lui șansă să trăiască încă o dată așa cum era obișnuit și să-și amâne sfârșitul inevitabil pentru încă o noapte de muzică și frumusețe.



Atmosfera filmului, de decădere și melancolie, este extrem de tulburătoare. Simțim visceral sfârșitul lumii lui Roy și totuși, asemenea lui, dorim imposibilul, anume să nu se sfârșească. Observarea atentă și evocarea meticuloasă a unui timp și a unui spațiu care caracterizau filmele neorealiste ale lui Ray sunt cât se poate de potrivite în această peliculă, având însă un scop mai curând expresionist. Vedem cum ultimii doi servitori pierd bătălia cu natura, ale cărei plante și insecte pun stăpânire pe palat. Câmpiile sterpe spre care privește Roy oglindesc sfârșitul lui apropiat. Satyajit Ray explorează idei și tehnici noi în acest film, iar felul în care se amplifică stilul lui este de-a dreptul fascinant. *Sala de muzică* creează o plăcere senzuală și reprezintă o capodoperă esențială a cinematografiei mondiale. **RH**



Franța (Carrosse, Sédif) 94 min, alb-negru
Regizor: François Truffaut
Producător: François Truffaut
Scenariu: François Truffaut
Imagine: Henri Decaë
Muzică: Jean Constantin
Distribuție: Jean-Pierre Léaud, Claire Maurier, Albert Rémy, Guy Decomble, Georges Flamant, Patrick Auffray, Daniel Couturier, François Nocher, Richard Kanayan, Renaud Fontanarosa, Michel Girard, Henry Moati, Bernard Abbou, Jean-François Bergouignan, Michel Lesignor
Nominalizare la Oscar: François Truffaut, Marcel Moussy (scenariu)
Festivalul de la Cannes: François Truffaut (regie) (Premiul OCIC)

LES QUATRE CENTS COUPS (1959)
CELE 400 DE LOVITURI

Filmul de debut al lui François Truffaut, *Cele 400 de lovituri*, a câștigat în 1959 premiul pentru regie la Festivalul de la Cannes. Într-o clipă, tânărul său creator a ajuns pe harta culturii cinematografice internaționale – netezind calea pentru colegii din Noul Val, precum Jean-Luc Godard și Eric Rohmer, deja implicați în propriile proiecte de pionierat.

Asemenea celorlalți regizori din Noul Val, Truffaut și-a cultivat ideile-cheie scriind articole pentru *Cahiers de Cinéma*, revista specializată în critică de film, editată de André Bazin, care-și încuraja colaboratorii să-și exprime convingerile chiar dacă nu convergeau câtuși de puțin cu preocupările sale estetice și filosofice de o cu totul altă natură. Truffaut era cel mai agresiv din acest grup de critici, exprimându-se fără milă împotriva „tradiției calității" din filmul francez, în același timp formulând așa-numita *politique des auteurs*, conform căreia regizorii cu o mare putere de creație erau principalii autori ai filmelor lor.

Cele 400 de lovituri este marcat de spiritul regizorului-autor, în favoarea căruia pledase criticul Truffaut. Eroul, Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud), este o versiune ușor romanțată a *auteur*-ului însuși; ulterior, Truffaut a mărturisit că, pentru a spori intensitatea interpretării actorului în vârstă de 15 ani, l-a atras într-o conspirație numai a lor, împotriva celorlalți actori și a echipei de filmare. Extraordinarul operator Henri Decaë a filmat în locații pariziene autentice, iar Truffaut n-a ezitat nici o clipă să se depărteze de poveste, pentru a scoate în evidență câte un detaliu emoționant. O asemenea secvență este aceea în care Antoine se rotește într-o „centrifugă" dintr-un parc de distracții și-și contorsionează trupul în tot felul de poziții aiuritoare care exprimă impulsul său, destul de slab de altfel, de a se revolta împotriva normelor constrângătoare ale societății. O altă secvență de acest gen apare la sfârșitul filmului, când aparatul de filmat al lui Truffaut evadează împreună cu Antoine dintr-un loc de detenție, urmărindu-l cum fuge cu respirația tăiată spre nicăieri, transfocând apoi pentru a realiza un stop-cadru cu chipul său marcat de spaima existențială – considerat de unii drept cel mai pregnant moment al cinematografiei Noului Val.

Truffaut și Léaud au continuat aventurile lui Antoine în alte patru filme, încheind seria cu *Dragoste fugară*, realizat în 1979, cu patru ani înaintea decesului prematur al regizorului. Fără îndoială că filmele acestea își au farmecul lor, dar *Cele 400 de lovituri* rămâne neîntrecut, ca o sublimare a celor mai exuberante instincte creatoare ale Noului Val. **DS**

NORTH BY NORTHWEST (1959)
LA NORD PRIN NORD-VEST



Aproape imediat după ce Roger O. Thornhill, personajul interpretat de Cary Grant, şef la o firmă de publicitate, îşi declină identitatea, o femeie îl întreabă ce înseamnă „O". Răspunsul faimos al lui Grant? „Nimic." Pe de o parte, este o aluzie răutăcioasă la David O. Selznick, producătorul lui Hitchcock. Dar „O", asemenea multor elemente din cel mai antrenant film al lui Alfred Hitchcock, *La nord prin nord-vest*, este deopotrivă doar un alt detaliu irelevant, subsidiar acţiunii.

De fapt, *La nord prin nord-vest* pare uneori în totalitatea sa un detaliu irelevant, ceea ce, în mod ciudat, şi explică atracţia considerabilă pe care o exercită. Filmul este ca o casă de nebuni: luat drept spion şi suspectat că ar fi ucis un diplomat al Naţiunilor Unite, Thornhill (înarmat doar cu mult şarm şi replici spirituale) fuge prin ţară, urmărit de ticăloşi (conduşi de James Mason şi un Martin Landau ameninţător) şi pândit de agenţi federali. Pe parcurs apare şi uluitor de frumoasa şi neruşinat de senzuala Eve Kendall (Eva Marie Saint) care oscilează prudent între cei doi poli gemeni reprezentaţi de tipii buni şi tipii răi.

Oare va scăpa Grant de potenţialii lui asasini? Va descoperi adevărul în spatele confuziei privind identitatea sa? Dar are vreo importanţă acest lucru? Pornind de la unul din marile scenarii ale lui Ernest Lehman şi realizând câteva din cele mai impresionante scene de acţiune din istoria cinematografiei – atacul avionului utilitar, urmărirea pe versanţii muntelui Rushmore – Hitchcock şi a încheiat epoca de aur în forţă cu acest film. Chiar şi cadrele conţinând titlul, concepute de Saul Bass, sunt memorabile, iar muzica semnată de Bernard Herrmann este pe măsura temelor deja consacrate din *Psycho* (1960) şi *Vertigo* (1958).

Total deosebită de Kim Novak, blonda glacială din *Vertigo* (realizat anterior), Saint este una dintre actriţele mai vulnerabile folosite de Hitchcock în rolurile principale, şi încă de la prima întâlnire cu Grant este limpede că sunt făcuţi unul pentru celălalt. Este vorba de eternul botez al focului pentru un celibatar, înainte de a cunoaşte fericirea căsniciei. Grant trebuie să facă faţă diferitelor ameninţări nu pentru a-şi salva doar propria viaţă, ci implicit viaţa împreună cu Saint. Iar Hitchcock – eternul sadic romantic – se pricepe să le ridice în cale bariere. **JKl**

SUA (MGM) 136 min, Technicolor
Regizor: Alfred Hitchcock
Scenariu: Ernest Lehman
Imagine: Robert Burks
Muzică: Bernard Herrmann
Distribuţie: Cary Grant, Eva Marie Saint, James Mason, Jessie Royce Landis, Leo G. Carroll, Josephine Hutchinson, Philip Ober, Martin Landau, Adam Williams, Edward Platt, Robert Ellenstein, Les Tremayne, Philip Coolidge, Patrick McVey, Ed Binns
Nominalizări la Oscar: Ernest Lehman (scenariu), William A. Horning, Robert F. Boyle, Merrill Pye, Henry Grace, Frank R. McKelvy (regie artistică), George Tomasini (montaj)





SOME LIKE IT HOT (1959)
UNORA LE PLACE JAZZUL

Doi jazzmani ghinionişti, Joe (Tony Curtis) şi Jerry (Jack Lemmon), sunt martori la masacrul din ziua de Sf. Valentin, 1929, şi, după ce se deghizează în „Josephine" şi „Daphne", fug din Chicago cu o trupă formată exclusiv din instrumentiste, care se îndreaptă spre Miami. Amândoi se îndrăgostesc lulea de Sugar Kane Kowalczyk (Marilyn Monroe), o solistă vulnerabilă, căzută în darul beţiei. Dar Daphne atrage atenţia insistentă a unui playboy libidinos, Osgood Fielding III (Joe E. Brown). Lucrurile se complică şi mai mult când gangsterii de care fugeau cei doi jazzmani, şeful bandei din Chicago, Spats Columbo (George Raft), şi acoliţii lui, sosesc la hotelul din Florida pentru o întrunire a gangsterilor.

SUA (Ashton, Mirisch) 120 min, alb-negru

Regizor: Billy Wilder

Producător: I.A.L. Diamond, Doane Harrison, Billy Wilder

Scenariu: I.A.L. Diamond, Billy Wilder

Imagine: Charles Lang

Muzică: Adolph Deutsch, Gus Kahn, Bert Kalmar, Leo Wood

Distribuţie: Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, George Raft, Pat O'Brien, Joe E. Brown, Nehemiah Persoff, Joan Shawlee, Billy Gray, George E. Stone, Dave Barry, Mike Mazurki, Harry Wilson, Beverly Wills, Barbara Drew

Oscar: Orry-Kelly (costume)

Nominalizări la Oscar: Billy Wilder (regie), I.A.L. Diamond, Billy Wilder (scenariu), Jack Lemmon (actor), Ted Haworth, Edward G. Boyle (regie artistică), Charles Lang (imagine)

Această legendară comedie de travestiuri este de un haz incredibil, cu situaţii colosale, gaguri inteligente, sincronizări care te ţin cu sufletul la gură şi interpretări de excepţie. Sex-simbolul anilor 1950, într-un rol în care îşi dă măsura farmecului ei, Monroe are un aer pierdut şi comic în acelaşi timp absolut mitic, deşi a dat bătăi de cap atât regizorului cât şi celorlalţi protagonişti. Stânjeneala lui Curtis în travesti îi conferă un control de sine rezervat, contrastând fabulos cu dezinhibatul şi inegalabilul Lemmon.

Unora le place jazzul a fost produs şi regizat de Billy Wilder după un scenariu pe care l-a realizat în colaborare – a doua – cu I.A.L. „Iz" Diamond, şi a fost inspirat de farsa germană *Fanfaren der Liebe* (1951), în care doi muzicieni şomeri se alătură unei trupe formate exclusiv din fete, fac o călătorie cu trenul şi au o aventură scurtă cu solista trupei. Wilder nu a vrut ca eroii săi să fie homosexuali, ci heterosexuali convinşi, încât escapada lor în tren, înconjuraţi de atâtea tentaţii, nu putea fi decât de un comic nebun. Prin urmare, trebuiau să aibă un motiv disperat de justificat de a se costuma în femei – şi anume fuga din calea unor ucigaşi nemiloşi. Şi cu toate că gangsterii îşi au şi ei momentele comice, chiar îşi „iau" rolul în serios, pentru a adăuga o notă de maliţiozitate încântătoare, mai ales în scenele tipice pentru un film *noir*. Faimoasa replică finală a fost scrisă de Diamond în noaptea dinaintea încheierii filmărilor, scenaristul explicându-i unui Wilder neîncrezător că tot hazul constă în faptul că este atât de neaşteptată; când Jerry mărturiseşte: „Sunt bărbat", ultima reacţie pe care o aşteaptă publicul din partea lui Osgood este ridicatul filosofic din umeri: „Nimeni nu e perfect". Un alt moment memorabil este cel în care Daphne îşi anunţă logodna. Lemmon scutură maracasele, cuprins de un extaz dement – o capodoperă de sincronizare comică, Wilder insistând asupra zornăitului repetat pentru ca publicul să poată râde între două replici. Regizorul a ţinut să filmeze în alb-negru, pentru a accentua epoca în care are loc acţiunea, dar şi pentru a atenua machiajul bărbaţilor. Transformarea lor este uluitor de amuzantă, însă pe o peliculă color ar deveni prea grotescă. Experţii au prezis că filmul va fi un dezastru, deoarece încălca reguli tradiţionale ale comediei (povestea are ca punct de plecare o îngrozitoare crimă în masă, scenariul era scris doar parţial când au început filmările, iar filmul durează două ore, pentru a menţiona doar câteva „păcate"), dar publicul a fost cuprins de delir, şi încă mai este şi azi, mulţi ani după ce Institutul American de Film a decis că *Unora le place jazzul* este cea mai bună comedie a tuturor timpurilor. **AE**





ANATOMY OF A MURDER (1959)
ANATOMIA UNEI CRIME

SUA (Carlyle, Columbia) 160 min, alb-negru
Regizor: Otto Preminger
Producător: Otto Preminger
Scenariu: Wendell Mayes, după un roman de John D. Voelker
Imagine: Sam Leavitt
Muzică: Duke Ellington
Distribuție: James Stewart, Lee Remick, Ben Gazzara, Arthur O'Connell, Eve Arden, Kathryn Grant, George C. Scott, Orson Bean, Russ Brown, Murray Hamilton, Brooks West, Ken Lynch, John Qualen, Howard McNear, Alexander Campbell
Nominalizări la Oscar: Otto Preminger (cel mai bun film), Wendell Mayes (scenariu), James Stewart (actor), Arthur O'Connell (actor în rol secundar), George C. Scott (actor în rol secundar), Sam Leavitt (imagine), Louis R. Loeffler (montaj)
Festivalul de la Veneția: James Stewart (Cupa Volpi—actor)
Festivalul de la Veneția: Otto Preminger nominalizare (Leul de Aur)

Realizat de Otto Preminger în 1959, după romanul din 1957 al lui Robert Traver (pseudonimul literar al lui John D. Voelker, judecător la Curtea Supremă din Michigan), filmul a stârnit controverse – se foloseau fără perdea cuvinte nemaiauzite până atunci pe ecran, precum „chiloți", „viol" și „spermatogeneză" – și a rămas până azi o disecare tranșantă, amară, neîndurătoare, inteligentă a sistemului juridic american.

Încă de la surprinzătorul design al titlului (conceput de Saul Bass) și de la muzica semnată de jazzistul Duke Ellington, *Anatomia unei crime* adoptă o abordare neobișnuită pentru un film hollywoodian de acest tip. În mod radical, refuză să înfățișeze crima sau oricare dintre scenele intime, lăsând la latitudinea noastră și a juriului să hotărâm dacă țâfnosul și nepăsătorul locotenent Frederick Manion (Ben Gazzara) a căzut sau nu pradă unui impuls irezistibil, frizând nebunia, atunci când l-a împușcat mortal pe Barney Quill, mătăhălosul patron acuzat că ar fi violat-o pe soția lui Manion, o boarfă cicălitoare (Lee Remick, în pantaloni extrem de strâmți). Manion îl vrea ca avocat al apărării pe Paul „Polly" Biegler (James Stewart), fost procuror de district dornic să se înfrunte în sala de tribunal cu neghiobul care a fost numit în locul lui pe criterii politice, iar Biegler face apel la ajutorul secretarei sale (Eve Arden), o persoană fără scrupule, și la partenerul său de investigații (Arthur O'Connell), un bețiv scânteietor. Ca avocat al acuzării, procurorul de district – un tip complet buimac – îl alege pe Claude Dancer (George C. Scott), un avocat inteligent, dur, cusurgiu, din metropolă, a cărui eleganță la patru ace, ostentativă, oferă un interesant contrast cu nonșalanța lui Biegler. În rolul judecătorului, un adevărat gigant al sălilor de tribunal în viața reală: Joseph Welch, procurorul a cărui insistență calmă a pus practic sfârșit carierei senatorului Joseph McCarthy.

Cel mai bun film realizat vreodată despre un proces, mult mai puțin elaborat ca strălucitul dar teatralul *12 oameni furioși*, cu o înțelegere profundă – din partea lui Stewart și Scott (ambii nominalizați la Oscar) – a faptului că marii avocați trebuie să fie nu numai mari actori, ci chiar vedete, asumându-și personalități care le exagerează naturile interioare și cântărind fiecare izbucnire și obiecție pentru efectul pe care-l au asupra bieților jurați. **KN**



LES YEUX SANS VISAGE (1959)
OCHI FĂRĂ CHIP

S-a scris mult despre filmul lui Georges Franju, *Ochi fără chip* – singura tentativă în genul horror a cofondatorului Cinematecii pariziene. În timp ce pelicula este pe drept considerată o capodoperă, intriga tip „pulp fiction" şi precizia imaginii dau adesea naştere la asocieri de genul Jean Cocteau ecranizând povestirile lui Edgar Allen Poe.

Strălucitul doctor Génessier (Pierre Brasseur), care face experimente menite să combată respingerea transplanturilor de organe, este obsedat de ideea de a găsi o tânără a cărei faţă să o poată înlocui pe aceea a fiicei sale, Christiane (Edith Scob), desfigurată în urma unui accident de maşină provocat de el.

Franju conferă sensibilitate şi complexitate personajelor sale principale – omul de ştiinţă nebun, asistenta lui (interpretată de Alida Valli) şi, desigur, „monstrul"; încă de la începutul filmului atrage publicul de partea Christianei cea fără de chip. Prima secvenţă, cu două faruri care spintecă întunericul unei zone rurale din Franţa – perspectiva fiind din interiorul maşinii – creează o imagine asemănătoare cu o mască, o replică a măştii lipsite de expresie a Christianei, văzute din spatele acesteia. Primul nostru contact cu filmul are loc, prin urmare, din interiorul măştii, şi când în sfârşit vedem chipul Christianei, atenţia ne este atrasă nu de materia plastică din care e compusă masca şi nici de muşchii expuşi (atunci când îşi scoate masca), ci de ochii tinerei – prin care am privit deja în acea primă secvenţă. Şi în aceasta şi constă mesajul filmului: noi suntem „monstrul" pentru care doctorul Génessier comite oribilele sale crime.

Ochi fără chip poate fi considerat drept o piesă horror transpusă pe ecran: filmul este astfel conceput încât să ne ofere o serie de spectacole tot mai groteşti, începând cu masca Christianei, o faţă „decupată" de pe craniul unei tinere victime (printre alte orori medicale), imaginile scurte ale chipului fără chip al Christianei, şi până la scena finală în care doctorul Génessier este sfâşiat de proprii câini.

Franju ne oferă o combinaţie de gusturi culturale inferioare şi superioare, înfăţişându-ne frumuseţea şi poezia văzute din interiorul macabrului şi groazei, şi face acest lucru prin refuzul de a exploata ori de a renunţa la imaginile grafice. Dacă noi am fi cu adevărat monstrul, pare să spună filmul, n-am vedea neapărat aceste evenimente ca fiind îngrozitoare. **MK**

Franţa / Italia (Champs-Élysées, Lux) 88 min, alb-negru

Limbă: franceză

Regizor: Georges Franju

Producător: Jules Borkon

Scenariu: Pierre Boileau, Claude Sautet, Pierre Gascar, Thomas Narcejac, după un roman de Jean Redon

Imagine: Eugen Schüfftan

Muzică: Maurice Jarre

Distribuţie: Pierre Brasseur, Edith Scob, Alida Valli, François Guérin, Alexandre Rignault, Béatrice Altariba, Juliette Mayniel, Charles Blavette, Claude Brasseur, Michel Etcheverry, Yvette Etiévant, René Génin, Lucien Hubert, Marcel Pérès

SUA (Columbia) 73 min, Eastmancolor
Regizor: Budd Boetticher
Producător: Budd Boetticher, Harry Joe Brown
Scenariu: Burt Kennedy
Imagine: Charles Lawton Jr.
Muzică: Heinz Roemheld
Distribuție: Randolph Scott, Karen Steele, Pernell Roberts, James Best, Lee Van Cleef, James Coburn

RIDE LONESOME (1959)
CĂLĂREȘTE SINGUR

Cele șapte westernuri făcute de Budd Boetticher, având u-l în rolul principal pe Randolph Scott, sunt demne de reținut pentru virtuozitatea actoricească a lui Scott, laconică, sardonică, experimentală; pentru personajele secundare pitorești; pentru delicatețea imaginii; peisajele abstracte; și un sentiment refulat, dar dureros al tragediei. Dacă filmul *Călărește singur* se distinge în această serie, acest fapt se datorează sfârșitului optimist, interacțiunii plăcute între Pernell Roberts și James Coburn, interpretându-i pe cei doi ticăloși ai lui Boetticher, cei mai simpatici ai ecranului, și scenariului impecabil al lui Burt Kennedy.

Scott interpretează un vânător mărinimos cu un nume fabulos, Ben Brigade, care, după ce-l capturează pe un ucigaș vestit – un James Best infantil, greu de uitat – în prima scenă a filmului, străbate împreună cu el un ținut întins, pentru a-și primi recompensa. Pe parcursul acestei călătorii, Brigade se alege, fără voia sa, cu trei însoțitori: soția sexy (Karen Steele) a unui șef de gară și perechea mai sus menționată de ticăloși de treabă, care plănuiesc să-l răpească pe prizonierul lui Brigade. Între timp, fratele proscris al acestuia din urmă (Lee Van Cleef), pornește pe urmele grupului.

Personajele sunt prinse într-o plasă de scopuri rivale ori complementare – nici unul nu poate face o mișcare potrivnică – și toți sunt conștienți că se îndreaptă împreună spre un final fatal. Boetticher, care a realizat filmul în sistem CinemaScope, a știut să scoată în evidență atât eleganța scenariului cât și singurătatea mitică a protagonistului. **CFu**

Brazilia / Franța / Italia (Dispat, Gemma, Tupan Filmes) 100 min, Eastmancolor
Limbă: portugheză
Regizor: Marcel Camus
Producător: Sacha Gordine
Scenariu: Vinicius De Moraes, Marcel Camus, Jacques Viot, după piesa *Orfeu do Carnaval* de Vinicius De Moraes
Imagine: Jean Bourgoin
Muzică: Luiz Bonfá, Antonio Carlos Jobim
Distribuție: Breno Mello, Marpessa Dawn, Lourdes de Oliveira, Léa Garcia, Ademar Da Silva, Alexandro Constantino, Waldemar De Souza, Jorge Dos Santos, Aurino Cassiano
Oscar: Franța (cel mai bun film străin)
Festivalul de la Cannes: Marcel Camus (Palme d'Or)

ORFEU NEGRO (1959)
ORFEU CEL NEGRU

Transpunerea mitului lui Orfeu la Rio de Janeiro în timpul Carnavalului i-a adus regizorului Marcel Camus – spre surprinderea tuturor – Palme d'Or-ul la Cannes, iar mai târziu Oscarul pentru cel mai bun film străin. Realizat cu ajutorul unor elemente tehnice neorealiste – actori amatori și filmări numeroase pe străzile supraaglomerate – *Orfeu cel Negru* a fost extrem de apreciat pentru tulburătoarea prezentare a modului de viață și folclorului brazilian. Pelicula a fost considerată drept revoluționară datorită faptului că este unul dintre primele filme de artă internaționale care are în distribuție numai actori negri. La acestea se adaugă sentimentul autenticității și, de asemenea, o componentă care-i conferă farmecul durabil: extraordinara coloană sonoră, semnată de Luiz Bonfá și Antonio Carlos Jobim, doi dintre cei mai mari compozitori de samba afro-braziliană.

Ironia face ca în Brazilia filmul să fie și astăzi criticat pentru impresia de exotism pe care o lasă publicului, anume că aici ar fi o continuă petrecere dansantă nocturnă, populată de personaje caricaturale și pasionale, de origine latină. Deși aceste opinii critice sunt greu de combătut, deoarece scot în lumină multe dezbateri contemporane referitoare la politica vizibilității, filmul se impune totuși prin calitățile sale incontestabile. În mod declarat un mit, *Orfeu cel Negru* este filmat minunat și interpretat desăvârșit de Marpessa Dawn și Breno Mello. De neuitat transpunerea râului Styx într-o clădire guvernamentală și a luntrașului Caron pe post de gardian într-un coridor unde o sumedenie de foi de hârtie îi trec pe lângă picioare, suflate de curent. **RH**

SHADOWS (1959)
UMBRE



Primul film al lui John Cassavetes, desăvârşit realizat şi tulburător, filmat pe peliculă de 16 mm şi transpus ulterior pe 35 mm, are ca eroi doi fraţi şi o soră care locuiesc împreună în Manhattan. Cel mai mare dintre ei, un mediocru cântăreţ într-un club de noapte (Hugh Hurd) este negru, iar ceilalţi doi (Ben Carruthers şi Lelia Goldoni) au pielea suficient de deschisă la culoare pentru a fi luaţi drept albi. Este singurul film al lui Cassavetes care nu s-a bazat pe un scenariu în adevăratul sens al cuvântului, deşi exegetul lui Cassavetes, Ray Carney, a demonstrat că înscrisul de la sfârşitul filmului, prin care se anunţă că tocmai am vizionat o „improvizaţie", mai curând face reclamă filmului decât îl descrie obiectiv. De fapt, Cassavetes şi Robert Alan Arthur au scris „scenariul" bazându-se pe rezultatul unui atelier de improvizaţie condus de Cassavetes. O versiune anterioară şi mai scurtă, constituită pe un fir narativ, s-a pierdut, din câte se pare.

Umbre este, de asemenea, singurul film al lui Cassavetes care se concentrează în principal asupra tinerilor, actorii folosindu-şi numele de botez pentru a spori sentimentul de intimitate. Rareori interpretările actoriceşti din filmele americane au degajat atâta căldură, delicateţe, subtilitate şi sentimente pure. Acest film este contemporan cu primele capodopere ale Noului Val francez, precum *Cu sufletul la gură* şi *Cele 400 de lovituri*. Merită să li se alăture datorită prospeţimii şi lipsei de convenţionalism ale viziunii sale. Descriind un Manhattan de-acum dispărut, din perioada *beat*, filmul este în acelaşi timp o tulburătoare capsulă a timpului. Tony Ray (fiul regizorului Nicholas Ray), Rupert Crosse, Dennis Sallas, Tom Allen, Davey Jones întregesc distribuţia, lor alăturându-li-se în roluri episodice Cassavetes însuşi şi Seymour Cassel (ulterior o prezenţă constantă în filmele sale).

Un rol esenţial în impactul emoţional al filmului îl constituie şi coloana sonoră – o minunată partitură de jazz semnată de Charles Mingus şi interpretată de saxofonistul alto Shifi Hadi. Desigur că John Cassavetes a făcut şi alte filme mari, dar aceasta este o peliculă ce merită pe deplin să fie savurată, ca şi ultima sa capodoperă, *Urmele dragostei*, realizată în 1984 – un alt film care are ca temă căldura şi empatia între fraţi. **JRos**

SUA (Lion) 81 min, alb-negru
Regizor: John Cassavetes
Producător: Seymour Cassel, Maurice McEndree
Scenariu: John Cassavetes
Imagine: Erich Kollmar
Muzică: Shifi Hadi
Distribuţie: Ben Carruthers, Lelia Goldoni, Hugh Hurd, Anthony Ray, Dennis Sallas, Tom Allen, David Pokitillow, Rupert Crosse, David Jones, Pir Marini, Victoria Vargas, Jack Ackerman, Jacqueline Walcott, Cliff Carnell, Jay Crecco



India (Satyajit Ray) 117 min, alb-negru

Limbă: bengali

Regizor: Satyajit Ray

Producător: Satyajit Ray

Scenariu: Satyajit Ray, după romanul *Aparajita* de Bibhutibhushan Bandyopadhyay

Imagine: Subrata Mitra

Muzică: Ravi Shankar

Distribuție: Soumitra Chatterjee, Sharmila Tagore, Alok Chakravarty, Swapan Mukherjee, Dhiresh Majumdar, Sefalika Devi, Dhiren Ghosh, Belarani, Shanti Bhattacherjee, Abhijit Chatterjee

APUR SANSAR (1959)

LUMEA LUI APU

Lumea lui Apu încheie trilogia Apu care l-a consacrat pe Satyajit Ray și a făcut cunoscută lumii cinematografia indiană. După decesul ambilor părinți, Apu (adult acum, fiind interpretat de Soumitra Chatterjee) trăiește la Calcutta, într-o locuință sărăcăcioasă, în apropiere de calea ferată, încercând să se afirme ca scriitor. Prietenul său Pulu (Swapan Mukherjee) îl invită la nunta surorii sale, într-un mic sat bengalez. Dar ceremonia este dată peste cap când se descoperă că soțul ales este bolnav mintal. Dacă mireasa nu se căsătorește la ora fixată, riscă oprobriul public. Protestând și de-a dreptul uluit de ce i se întâmplă, Apu este forțat să o ia de nevastă, după care se întoarce cu soția, încă o adolescentă, în șandramaua lui. În mod nesperat, căsătoria se dovedește un succes. După un an de fericire, Aparna (Sharmila Tagore) se întoarce acasă pentru a-și aduce copilul pe lume, dar moare în timpul nașterii. Aflând vestea, Apu refuză până și să-și vadă fiul. Cinci ani mai târziu, Pulu îl găsește trudind într-o mină de cărbuni și-l convinge să vină să aibă grijă de copilul care a crescut cum a dat Domnul și cu care nu se poate nimeni înțelege. La început, băiatul îl respinge cu sălbăticie pe acest străin care se dă drept tatăl său, dar treptat între ei se înfiripă o încredere prudentă, și într-un târziu Apu își ia copilul în cârcă și pornește cu el înapoi spre oraș și spre lumea largă.

Revenirea simbolică a lui Apu în satul său natal și confruntarea cu eul său din copilărie reprezintă o concluzie ce conferă întregii trilogii forma ciclică a unui mit. Fiecare film în parte este structurat în jurul a două decese, deși în *Lumea lui Apu* al doilea deces este cel al lui Apu însuși. El moare din punct de vedere spiritual după ce a pierdut-o pe Aparna, și doar întâmplarea îl salvează de la sinucidere; recuperarea fiului înseamnă renașterea lui. Drept instrument pentru tentativa de sinucidere a fost





ales trenul: ca şi în celelalte două filme ale trilogiei, trenul simbolizează forţele irezistibile, impersonale care aduc schimbare, despărţire şi moarte.

În centrul fimului *Lumea lui Apu* se află scurta căsnicie a lui Apu cu Aparna. Este scurtă şi în termeni de timp cinematografic – mai puţin de o jumătate de oră –, dar are un deosebit impact emoţional şi erotic. Ray nu insistă pe aspectul sexual al relaţiei; chiar dacă ar fi vrut, convenţiile morale indiene i-ar fi interzis acest lucru. În schimb, realizează scene cu mare încărcătură erotică, cum ar fi aceea în care Apu, trezindu-se în fostul său pat de celibatar şi ascultând zgomotele pe care le face Aparna în timp ce pregăteşte veselă micul dejun, descoperă cu uimire o agrafă pe perna de lângă el. Debutându-i pe ecran pe Chatterjee şi Tagore, Ray ştie să obţină de la ei interpretări uluitor de profunde şi de convingătoare; nu e de mirare că amândoi au ajuns vedete ale cinematografiei indiene şi actori de bază în filmele lui Ray. Tagore, fermecătoare în rolul Aparnei, avea numai paisprezece ani la acea dată. Mulţumită jocului lor, precum şi a căldurii şi subtilităţii ce caracterizează regia semnată de Ray, felul în care filmul prezintă iubirea şi căsnicia lor este unul dintre cele mai tulburătoare şi mai intime din istoria cinematografiei. *Lumea lui Apu* întregeşte superba trilogie a lui Ray şi înfăţişează o sfâşietoare poveste despre iubire şi pierdere. **PK**

Franța / Japonia (Argos, Como, Dalei, Pathé) 90 min, alb-negru

Limbă: franceză / japoneză / engleză

Regizor: Alain Resnais

Producător: Anatole Dauman, Samy Halfon, Sacha Kamenka, Takeo Shirakawa

Scenariu: Marguerite Duras

Imagine: Michio Takahashi, Sacha Vierny

Muzică: Georges Delerue, Giovanni Fusco

Distribuție: Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Stella Dassas, Pierre Barbaud, Bernard Fresson

Nominalizare la Oscar: Marguerite Duras (scenariu)

HIROSHIMA MON AMOUR (1959)
HIROSHIMA DRAGOSTEA MEA

În primul său film, Alain Resnais exploatează experiența căpătată cu documentarele de scurtmetraj. O franțuzoaică (Emmanuelle Riva) are o relație amoroasă cu un arhitect japonez (Eiji Okada), în Hiroshima, unde ea a venit să facă un film. Resnais folosește filme documentare despre atacul nuclear din 1945 asupra orașului, precum și imagini înfățișând muzeul și orașul reconstruit. (De fapt, filmul începuse inițial ca un documentar despre Hiroshima și bomba atomică, pe care regizorul s-a decis ulterior să-l transforme într-un film artistic.) Secvențele respective alternează cu scene lirice ale relației cuplului. Juxtapunerea iubirii tandre și a ororilor războiului o face pe femeie să-și amintească de propriul trecut în orașul francez Nevers. În timpul războiului, a avut o legătură cu un soldat german; plănuiau să părăsească împreună orașul când, în ultima zi de lupte, neamțul a fost omorât. Amintirile duioase și dureroase legate de acest episod din viața ei devin tot mai intense pe parcursul scurtei relații cu bărbatul japonez. La sfârșitul filmului, cei doi pun punct relației lor, fiecare văzându-și de propria căsnicie.

Scenariul a fost scris de Marguerite Duras, care a avut o influență importantă asupra cinematografiei franceze, ea însăși devenind regizoare mai târziu; opera ei trădează preocuparea scriitoarei pentru ideea de memorie și pentru influența pe care o are trecutul asupra prezentului. Memoria este o temă constantă și în creația lui Resnais; unul dintre documentarele lui, despre Biblioteca Națională Franceză, se intitulează *Toată memoria lumii* (1956). În *Hiroshima dragostea mea*, Resnais folosește o structură complexă de flashbackuri, care dezvăluie treptat tot mai mult din trecut, pe măsură ce acesta capătă ascendență asupra prezentului. Structura are coeziune mulțumită muzicii obsedante compuse de Giovanni Fusco și Georges Delerue, iar dimensiunea puternic emoțională îi este conferită de jocul actoricesc, în special cel al lui Emmanuelle Riva, al cărei chip înregistrează până și cele mai mici nuanțe ale emoțiilor complexe ale personajului ei. Identitățile noastre – pare să spună filmul – depind de amintirile noastre, dar în cele din urmă și acestea pier. **EB**

BEN-HUR (1959)

Pornind de la un roman de secol XIX, scris de Lew Wallace, general în Războiul Civil, filmul lui William Wyler este a treia şi cea mai cunoscută versiune a poveştii legendare despre iertarea creştină în violenta epocă romană. Faimos pentru cursa de care, surescitantă şi plină de semnificaţii mitice – a cărei realizare a înghiţit un milion de dolari –, filmul are în distribuţie 350 de actori şi peste 50 000 de figuranţi. A obţinut unsprezece premii Oscar, din cele douăsprezece nominalizări, un record întrecut abia patruzeci de ani mai târziu de *Titanic*. Excesele producţiei au dat naştere la o serie de critici din partea exegeţilor, precum formularea extrem de concisă a lui Mort Sahl – „Loved him, hated *Hur*". Probabil un comentariu referitor la faptul că, odată cu premiera filmului, au fost lansate pe piaţă prosoape purtând inscripţiile „Ben-His" şi „Ben-Her" – unul dintre primele exemple de tehnică de lansare şi comercializare a unui film.

Aparent o peliculă despre Isus Hristos, povestea se concentrează asupra prieteniei dintre Messala (Stephen Boyd) şi evreul Ben-Hur (Charlton Heston), un tânăr care-şi consacră viaţa pentru a se răzbuna după ce a fost acuzat pe nedrept de un atentat împotriva unui guvernator roman. Condamnat la o existenţă de sclav şi pierzându-şi soţia şi sora – care au fost răpite –, Ben-Hur caută să-l omoare pe Messala care era ofiţer în legiunile romane. Are loc duelul lor în timpul infamantei şi cu adevărat periculoasei curse de care, ocazie pentru Ben-Hur să se răzbune pe vechiul său prieten. Filmul a avut patruzeci de versiuni de scenariu, unul dintre scenarişti fiind Gore Vidal care a insistat să sugereze că între Messala şi Ben-Hur ar fi existat o relaţie homosexuală. Lucru care se poate ghici în interpretarea lui Boyd – din câte se pare, actorului i s-a spus că relaţia dintre Messala şi Ben-Hur era în principal motivată de o iubire între doi bărbaţi.

Dacă mesajul filmului a fost iubirea, scopul au fost banii: MGM, studioul producător, se afla într-o situaţie financiară precară. În ciuda colosalelor probleme de producţie, interesul enorm pe care l-a stârnit filmul i-a asigurat un incontestabil succes de box-office. Ceea ce a salvat studioul de la faliment, transformându-l totodată pe Heston într-un idol al femeilor. **KK**



SUA (MGM) 212 min, Technicolor

Regizor: William Wyler

Producător: Sam Zimbalist

Scenariu: Karl Tunberg, după un roman de Lew Wallace

Imagine: Robert Surtees

Muzică: Miklós Rózsa

Distribuţie: Charlton Heston, Jack Hawkins, Haya Harareet, Stephen Boyd, Hugh Griffith, Martha Scott, Cathy O'Donnell, Sam Jaffe, Finlay Currie, Frank Thring, Terence Longdon, George Relph, André Morell

Oscar: Sam Zimbalist (cel mai bun film), William Wyler (regie), Charlton Heston (actor), Hugh Griffith (actor în rol secundar), William A. Horning, Edward C. Carfagno, Hugh Hunt (regie artistică), Robert Surtees (imagine), Elizabeth Haffenden (costume), A. Arnold Gillespie, Robert MacDonald, Milo B. Lory (efecte speciale), Ralph E. Winters, John D. Dunning (montaj), Miklós Rózsa (muzică), Franklin Milton (sunet)

Nominalizare la Oscar: Karl Tunberg (scenariu)

Franța (Lux) 75 min, alb-negru
Regizor: Robert Bresson
Producător: Agnes Delahaie
Scenariu: Robert Bresson
Imagine: Léonce-Henri Burel
Muzică: Jean-Baptiste Lully
Distribuție: Martin LaSalle, Marika Green, Jean Pélégri, Dolly Scal, Pierre Leymarie, Kassagi, Pierre Étaix, César Gattegno
Festivalul Internațional de la Berlin: Robert Bresson nominalizare (Ursul de Aur)

PICKPOCKET (1959)
HOȚUL DE BUZUNARE

Robert Bresson folosește limbajul filmului pentru a exprima inferioritatea spirituală a vieții într-un mod paradoxal: dezvăluirea a ceea ce este indescriptibil printr-o intensă concentrare asupra imaginilor și sunetelor concrete. Aparatul de filmat înregistrează cu acribie fiecare detaliu și fiecare nuanță. Evitând dramatizarea tradițională – actori exagerat de emotivi, situații melodramatice sau intrigi complicate –, Bresson lasă acțiunea să nareze povestea. Comentarii plate, făcute de cineva care rămâne nevăzut, explică motivațiile și sentimentele personajelor. Bresson folosea adesea actori neprofesioniști pe care îi numea în mod semnificativ „modele" și le indica să evite cu orice chip teatralitatea, pur și simplu să se miște prin filmele lui. Și muzica este folosită cu zgârcenie, se aude numai în momentele-cheie ale povestirii, pentru a exprima ceva ce nu poate fi verbalizat. Filmele sale sunt reduse la elementele lor esențiale. Această simplitate și lipsa oricărei manipulări permit publicului o mare libertate în interpretarea acțiunilor de pe ecran, încât spectatorul și personajul sunt implicați în același proces de interogare și în aceeași încercare de a înțelege dilemele ridicate de imaginea respectivă.

Hoțul de buzunare este un exemplu grăitor pentru stilul lui Bresson. Este povestea lui Michel (Martin LaSalle), un tânăr intelectual nemulțumit care devine obsedat de furtul din buzunare. La început, pur și simplu un mod de a-și atinge propriile scopuri, curând devine un scop în sine, un act creator. După o tentativă amatoristică de a comite o crimă, fiind prins aproape imediat, devine ucenicul unui hoț profesionist, pentru a învăța meseria. Scenele de furturi din buzunare îl țin pe spectator cu sufletul la gură, rivalizând cu oricare alte scene asemănătoare din cinematografia mondială prin surescitarea pe care o produc și prin virtuozitatea filmică. Deși Michel ține legătura cu mama sa bolnavă și are o iubită, Jeanne (Marika Green), furtul din buzunare îi oferă legăturile umane cele mai satisfăcătoare emoțional și senzual – lucru tot mai evident pe măsură ce el nu mai fură de dragul banilor. Pare chiar indiferent atunci când este prins în cele din urmă.

Deși Bresson evită instrumentele tipice ale dramei, *Hoțul de buzunare* îl captivează pe spectator de la început până la sfârșit, iar îndoielile morale ale lui Michel și sentimentul alienării sunt tulburătoare. Este unul dintre filmele care schimbă cu totul concepția despre ce este sau poate fi arta cinematografică. Bresson este unul dintre regizorii „romancieri", adică are capacitatea de a descrie viața interioară a personajelor și de a exprima concepte filosofice a căror formulare este mai curând potrivită limbii vorbite. Cu atât mai ingenioasă izbânda lui, cu cât folosește calitatea prozaică a filmului pentru a-și atinge scopul, întrebuințând și dând formă înseși materiei specifice din care este alcătuită lumea reală. *Hoțul de buzunare* îmbogățește vocabularul cinematografic. Vizionarea unui film de Bresson este o experiență solicitantă, dar extrem de satisfăcătoare și de plăcută. **RH**







RIO BRAVO (1959)

La amiază (1952) al lui Fred Zinnermann povestește despre un bărbat care, în numele legii, își înfruntă curajos dușmanii. *Rio Bravo*, al lui Howard Hawks, un fel de replică a filmului *La amiază*, înfățișează o altă atitudine curajoasă, tot în numele legii. Dar acum John T. Chance (John Wayne), șeriful unui orășel din Texas, nu este singur. În ajutorul lui vin bețivanul locului (Dean Martin), un tânăr cowboy (Ricky Nelson), priceput la cântat și la mânuit pistolul, și un ajutor de șerif bătrân și olog, poreclit Ciotu' (Walter Brennan). Împreună trebuie să alunge o ceată de *desperados* care au pus stăpânire pe oraș cu intenția de a-și elibera din închisoare fârtatul ticălos.

Hawks a fost întotdeauna unul dintre cei mai de nădejde și mai versatili regizori hollywoodieni, dar, după *Domnii preferă blondele* (1953), el a părăsit America pentru a lucra în Europa, o experiență dezamăgitoare. *Rio Bravo* a marcat reîntoarcerea lui în forță în America, filmul îmbinând cu succes toate genurile în care regizorul și-a dovedit măiestria. O secvență de musical – inevitabilă, când în film joacă Martin și Nelson –, momente de comedie, o mică poveste de dragoste, având-o ca protagonistă pe Angie Dickinson, o aventurieră care se împotmolește în oraș, și multă acțiune; elementul unificator este interpretarea degajată, caracteristică pentru Wayne, în rolul eroului pragmatic cu simțul datoriei.

Scena asediului – un grup pestriț de personaje a căror asociere pare dintre cele mai nepotrivite se baricadează pentru o ultimă împotrivire – a fost adeseori imitată de discipolii lui Hawks, precum John Carpenter și George Romero, mai cu seamă datorită faptului că decorul sumar al filmului *Rio Bravo* putea fi folosit cu succes în propriile lor filme cu buget restrâns. Pentru Hawks, asediul în sine nu este la fel de important precum interacțiunea dintre personajele asediate. Obligându-le să stea toate în același loc, Hawks le lasă să se ațâțe unul pe celălalt, dezvăluind mici trăsături de caracter interesante, în timp ce se luptă în condiții insurmontabil de grele. Realizat la scurtă vreme după obsedantul *Legea Vestului* (1956) al lui John Ford, un elogiu adus westernului, *Rio Bravo* poate fi considerat un apogeu al genului, un western de modă veche, amuzant și debordând de acțiune, în care hotarul dintre cei buni și cei răi este trasat cu claritate. **JKI**

SUA (Armada) 141 min, Technicolor
Regizor: Howard Hawks
Producător: Howard Hawks
Scenariu: Leigh Brackett, Jules Furthman, după o povestire de B.H. McCampbell
Imagine: Russell Harlan
Muzică: Dimitri Tiomkin
Distribuție: John Wayne, Dean Martin, Ricky Nelson, Angie Dickinson, Walter Brennan, Ward Bond, John Russell, Pedro Gonzales-Gonzales, Estelita Rodriguez, Claude Akins, Malcolm Atterbury



UKIGUSA (1959)
TRESTIILE PLUTITOARE

Japonia (Daiei) 119 min, Eastmancolor

Regizor: Yasujiro Ozu

Producător: Masaichi Nagata

Scenariu: Kōgo Noda, Yasujiro Ozu

Imagine: Kazuo Miyagawa

Muzică: Kojun Saitō

Distribuție: Ganjiro Nakamura, Machiko Kyō, Ayako Wakao, Hiroshi Kawaguchi, Haruko Sugimura, Hikaru Hoshi, Yosuke Irie, Hideo Mitsui, Hitomi Nozoe, Chishu Ryu, Masahiko Shimazu, Haruo Tanaka, Kumeko Urabe, Mantarō Ushio

Al doilea film color al lui Yasujiro Ozu, beneficiind de minunata imagine semnată de Kazuo Miyagawa, operatorul favorit a lui Kenji Mizoguchi, *Trestiile plutitoare* este compus cu măiestrie şi realizat într-o etapă târzie a creaţiei regizorale, demonstrând o tot mai mare virtuozitate a lui Ozu pe o paletă tonală extinsă. Făcând parte dintr-o serie de remake-uri explicite ale regizorului, filmul se concentrează pe activităţile unei trupe itinerante („trestiile plutitoare"), exprimând totodată fascinaţia caracteristică lui Ozu pentru interacţiunea familială şi între generaţii. Spre deosebire de *Povestea trestiilor plutitoare* (1934), o peliculă mult mai comică şi mai dramatică, aceasta are în mod limpede un aer autumnal, nostalgic şi filosofic, o calitate ilustrată de multe din secvenţele sale regizate într-o stare de spirit senină şi din combinaţiile „distilate" ale imaginii şi sunetului.

Deşi filmele lui Ozu conţin un număr surprinzător de mare de secvenţe şi experimentează diferite moduri de construire a spaţiului filmic, impresia predominantă pe care o lasă filmul este aceea de naturi moarte care se întrepătrund şi de ritm redând repetitivul monoton al cotidianului. Scena de deschidere – punerea în contrast şi compararea volumului, formei şi culorii unei sticle şi a unui far – nu sugerează nici o mişcare ulterioară, duduitul în coloana sonoră al unui motor de barcă accentuând „plenitudinea" sau „perfecţiunea" imaginii respective. În acest moment, filmul dobândeşte un fel de nemişcare, o seninătate resemnată care însoţeşte până şi cele mai tragice creaţii ale lui Ozu, precum *Povestiri din Tokio*, din 1953. **AD**

ROCCO E I SUOI FRATELLI (1960)
ROCCO ŞI FRAŢII SĂI

Franţa / Italia (Marceau-Cocinor, Titanus) 175 min, alb-negru

Limbă: italiană

Regizor: Luchino Visconti

Producător: Goffredo Lombardo

Scenariu: Luchino Visconti, Suso Cecchi d'Amico, Vasco Pratolini, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Enrico Medioli, după romanul *Il ponte della Ghisolfa* de Giovanni Testori

Imagine: Giuseppe Rotunno

Muzică: Nino Rota

Distribuţie: Alain Delon, Renato Salvatori, Annie Girardot, Katina Paxinou, Alessandra Panaro, Spiros Focás, Max Cartier, Corrado Pani, Rocco Vidolazzi, Claudia Mori, Adriana Asti, Enzo Fiermonte, Nino Castelnuovo, Rosario Borelli, Renato Terra

Festivalul de la Veneţia: Luchino Visconti (Premiul FIPRESCI), (premiul special), nominalizare (Leul de Aur)

Un important film de tranziţie în despărţirea lui Luchino Visconti de fidelitatea sa iniţială faţă de principiile neorealismului (oricum diluată la acea dată de preocuparea pentru tragedia vecină cu melodrama) şi apropierea de excesele decorative ce ţin mai curând de spectacolele de operă, din creaţiile sale ulterioare, *Rocco şi fraţii săi* rămâne totodată unul dintre cele mai bune ale sale. Imaginea în alb-negru – semnată de Giuseppe Rotunno – oscilează frustrant între neorealismul sumbru, documentarist, şi stilizarea tipică filmului *noir;* muzica lui Nino Rota oglindeşte elocvent dinamica emoţională a poveştii unei familii abia sosite în Milano din Sicilia şi care se destramă din pricina magiei distrugătoare pe care o exercită banii, dezrădăcinarea şi sexualitatea.

Uluitor de chipeşul Alain Delon, în rolul unui boxer de-o sfinţenie absolută, nu reuşeşte să ne convingă de faptul că îşi sacrifică fericirea în speranţa deşartă de a-şi păstra unită familia umilă, iar histrionismul stereotip al Katinei Paxinou, în rolul mamei îndelung suferinde, este la fel de neconvingător. Renato Salvatori e convingător în rolul brutalului şi iresponsabilului frate mai mare, ruinat din pricina lăcomiei şi a geloziei obsesive. Annie Girardot este sexy şi extrem de persuasivă în interpretarea tinerei de-o complexitate emoţională deosebită, care se interpune între Salvatori şi Delon. Momentele finale ale morţii ei martirizate sunt poate exacerbate, cu toate acestea au un efect cathartic. **GA**

Franța (Imperia, Georges de Beauregard, SNC) 87 min, alb-negru

Regizor: Jean-Luc Godard

Producător: Georges de Beauregard

Scenariu: Jean-Luc Godard, François Truffaut

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Martial Solal

Distribuție: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Daniel Boulanger, Jean-Pierre Melville, Henri-Jacques Huet, Van Doude, Claude Mansard, Jean-Luc Godard, Richard Balducci, Roger Hanin, Jean-Louis Richard, Liliane David, Jean Domarchi, Jean Douchet, Raymond Huntley, André S. Labarthe, François Moreuil, Liliane Robin

Festivalul Internațional de la Berlin: Jean-Luc Godard (Ursul de Argint), nominalizare (Ursul de Aur)

A BOUT DE SOUFFLE (1960)
CU SUFLETUL LA GURĂ

Ce mai rămâne azi din *Cu sufletul la gură*, ce poate să mai spună acest film publicului tânăr din timpurile noastre – când cadrele scurte de o secundă se succed în reclamele TV, când vedetele sale au murit de mult (Jean Seberg) sau se găsesc la apusul carierei (Jean-Paul Belmondo), când „comedia de moravuri" care îi asmute pe americani împotriva europenilor a devenit un loc comun, și când amestecul de intrigă plină de crime gangsterești, o atitudine energică și o serie întreagă de referințe culturale elitiste și de masă sunt mai curând atribuite lui Quentin Tarantino decât adevăratului lui predecesor Jean-Luc Godard?

În mod surprinzător, *Cu sufletul la gură* este un debut modest pentru Godard, acest artist iconoclast a cărui evoluție a fost atât de rapidă și de ambițioasă. O intrigă ce amintește de filmele thriller, incluzând o trădare, polițiști luând urma făptașilor și un masacru general la sfârșit. O partitură de jazz plăcută, dar convențională, tipică pentru filmele *noir*, compusă de Martial Solal. Un torent insolent, ușor scandalos, revărsându-se din melița lui Belmondo, dar nici măcar acesta nu reușește să depășească tradiția dialogului dur impusă de Chandler–Hammet–Spillane.

Totuși, filmul oferă câteva plăceri subtile ce așteaptă să fie apreciate la adevărata lor valoare. Cu voie sau fără, bugetul redus al lui Godard și stilul de filmare „din zbor" au produs inovații remarcabile. Evitarea înregistrării directe a sunetului și folosirea postsincronului au avut ca rezultat un ritm alert à la Orson Welles și o inventivitate în realizarea dialogului, deschizând drumul pentru un mixaj de sunet radical în care nu se mai poate sesiza deosebirea între sunetul „real" din cadrul povestirii și cel impus de regizor. De asemenea, filmarea de interior în spațiu închis a dus la o nouă formă de contemplare cinematografică: „studiul vizual", în care o secvență de viziuni doar puțin deosebite între ele oferă un mozaic cubist format din nenumărate dispoziții și aspecte ale extraordinarei pleiade de vedete.

Totuși, *Cu sufletul la gură* atrage cele mai diverse generații de spectatori prin faptul că este o poveste de dragoste din ziua de azi. Copii ai existențialismului, ai opulenței postbelice, ai aroganței culturii *beat* și ai insolenței culturii pop, acești antieroi tratează iubirea ca pe un joc, iar propriile identități sunt doar măști întâmplătoare. Sunt prinși între valorile tradiționale pe care le resping și un fel de a iubi sortit viitorului, încă nematerializat. Vă sună cumva familiar? **AM**

LE TROU (1960)
GAURA

Ultimul film al marelui şi prea puţin cunoscutului regizor Jacques Becker, *Gaura* este o ecranizare a romanului lui José Giovanni, istorisind povestea adevărată a unei tentative de evadare la care a luat parte autorul în 1947. Becker a scris scenariul împreună cu Giovanni şi a distribuit în film actori neprofesionişti, dintre care unul, Jean Keraudy, a jucat în viaţa reală acelaşi rol ca şi în film.

Distribuirea unor actori neprofesionişti constituie unul dintre elementele care conferă acestui film extraordinar calitatea de autenticitate absolută. Crucial este şi modul în care Becker controlează timpul în desfăşurarea filmului. Scena în care cei cinci tovarăşi de celulă străpung podeaua de piatră a carcerei durează aproximativ patru minute, fără întrerupere, dându-ne sentimentul că urmărim în realitate nişte oameni care depun acelaşi efort în exact aceeaşi perioadă de timp pentru a produce acelaşi efect asupra pietrei. Trăim cele patru minute împreună cu eroii – un efect scontat de Becker pentru a ne implica şi mai intens în efortul lor colectiv.

Implicarea noastră este cu atât mai mare, cu cât împărtăşim – neliniştiţi şi niciodată pe deplin – punctul de vedere al lui Gaspard (Marc Michel), un prizonier care, transferat dintr-o altă celulă, nimereşte pe neaşteptate în mijlocul complotiştilor iniţiali. Sosirea lui îi obligă pe ceilalţi să aleagă între a renunţa la planul lor ori a-l dezvălui nou-venitului. Deşi aleg a doua variantă, Gaspard nu se integrează total în grup: îl exclud nu numai educaţia şi buna lui creştere, ci şi faptul că, în mod ingenios, ne este prezentat în detaliu numai cazul lui. Tensiunea pe care o provoacă prezenţa lui reprezintă principalul element psihologic de interes al filmului şi îi conferă, prin încheierea surprinzătoare, dimensiunea tragică.

Becker foloseşte izolarea lui Gaspard ca mijloc de a ne ajuta să sesizăm şi să apreciem camaraderia celorlalţi. Legăturile dintre membrii iniţiali ai echipei sunt confirmate cu priviri şi zâmbete de aprobare, cu fiecare pas în drumul lor spre libertate. Într-unul din rarele momente în care Gaspard pare să se identifice cu grupul, el îşi împarte turta de orez cu ceilalţi. Alţi regizori ar fi încheiat secvenţa aici, dar Becker insistă asupra scenei mute: un bun exemplu al încăpăţânării sale (caracteristice pentru întreaga sa carieră) de a-şi înfăţişa personajele în afara cadrului creat de coordonatele intrigii.

Inevitabil, *Gaura* a fost comparat cu *Un condamnat la moarte a evadat* al lui Robert Bresson (1956) şi cu *Iluzia cea mare* (1937) al lui Jean Renoir, dar pe Becker îl preocupă mai puţin transcendenţa şi respectiv critica diferenţelor sociale. Virtuţile dovedite de prizonieri – meticulozitatea, inventivitatea, capacitatea de a forma un colectiv – devin principalele virtuţi ale filmului însuşi. Dintre toţi regizorii, inclusiv Howard Hawks însuşi, Becker este poate cel care a înfăţişat şi a exprimat în modul cel mai hotărât aceste virtuţi.

Pe tot parcursul realizării filmului, Becker a avut probleme grave de sănătate şi a murit înainte de a finaliza mixajul. Filmul a fost totuşi terminat conform indicaţiilor sale, dar după proiectarea lui iniţială într-o versiune de 140 de minute, producătorul Serge Silberman l-a redus cu aproximativ 24 de minute, din considerente comerciale. Secvenţele tăiate s-au pierdut, dar chiar şi aşa, *Gaura* rămâne o capodoperă. **CFu**

Franţa / Italia (Filmsonor, Play Art, Titanus) 109 min, alb-negru

Limbă: franceză

Regizor: Jacques Becker

Producător: Serge Silberman

Scenariu: Jean Aurel, Jacques Becker, José Giovanni, după un roman de José Giovanni

Imagine: Ghislain Cloquet

Muzică: Philippe Arthuys

Distribuţie: Michel Constantin, Jean Keraudy, Philippe Leroy, Raymond Meunier, Marc Michel, André Bervil, Jean-Paul Coquelin, Eddy Rasimi, Gérard Hernandez, Paul Pavel, Catherine Spaak, Dominique Zardi

Italia / Franța (Pathé, Riama)
167 min, alb-negru
Limbă: italiană / engleză
Regizor: Federico Fellini
Producător: Giuseppe Amato, Franco Magli, Angelo Rizzoli
Scenariu: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi
Muzică: Nino Rota
Imagine: Otello Martelli
Distribuție: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Furneaux, Magali Noël, Alain Cuny, Annibale Ninchi, Walter Santesso, Valeria Ciangottini, Riccardo Garrone, Ida Galli, Audrey McDonald, Polidor, Alain Dijon, Enzo Cerusico
Oscar: Piero Gherardi (costume)
Nominalizări la Oscar: Federico Fellini (regie), Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi (scenariu), Piero Gherardi (regie artistică)
Festivalul de la Cannes: Federico Fellini (Palme d'Or)



LA DOLCE VITA (1960)

Modul în care înfățișează Federico Fellini un anumit loc și un anumit timp în acest film despre trivialitate surprinde perfect stilul și atitudinile bărbaților și femeilor din Roma care participă la petrecerile mondene din vara lui 1959, în același timp condamnându-i pentru faptul că sunt niște paraziți atât de eleganți. Forța pe care și-a păstrat-o *La dolce vita* de-a lungul timpului provine din tensiunea dintre atacul virulent la adresa unei lumi ale cărei excese sunt dincolo de orice satiră și fascinația pe care o resimți fără voie în fața dementei defilări a decadenților moderni.

La fel ca *Portocala mecanică, Apocalipsul acum* și *Wall Street*, acesta este un film care, paradoxal, impune tot atâtea mode pe câte își propune să demoleze, încurajând oamenii să șadă în cafenelele de pe Via Veneto, într-o încercare câtuși de puțin ironică de a rivaliza cu viața lipsită de griji. Cuvântul paparazzi provine de la personajul filmului, Paparazzo, care întruchipează sumedenia de fotoreporteri care roiesc, asemenea insectelor nocturne, în jurul fiecărei celebrități trecătoare, luptându-se pentru cel mai bun loc și cea mai exploatabilă fotografie. Aceeași hoardă cu aparate foto care se înghesuie în jurul superstarului american Sylvia (Anita Ekberg), fascinantă ca Marilyn Monroe, o fotografiază mai târziu – cu o insistență și mai deranjantă – pe o gospodină inocentă care se întoarce acasă. Flatată la început de gândul că fotografii o iau probabil drept „cine știe ce actriță“, femeia află că de fapt sunt interesați de ea doar pentru că soțul ei, un filosof pe nume Steiner (Alain Cuny), i-a împușcat mortal pe cei doi copii ai lor și apoi s-a sinucis.

Marcello Mastroianni, care definește cu ochelarii lui negri ca smoala o întreagă generație de aroganți, interpretează personajul a cărui decădere din potențiala stare de grație o urmărim pe ecran. Fost scriitor cu prestanță, a ajuns acum un jurnalist meschin care face sluj în fața celor care se bucură de faimă nemeritată, are numeroase escapade care-l lasă indiferent și suportă umilința de a fi considerat un parazit. Filmul a rămas în memoria spectatorilor pentru superba imagine a lui Ekberg în Fontana Trevi, dar scena sugerează de fapt rușinea, stânjeneala și durerea cumplită, resimțite de Marcello Rubini, interpretat de Mastroianni. După ce a catalogat-o disprețuitor pe vedetă ca fiind „o păpușă mare“, se înamorează fără speranță de ea, acceptând să-i îndeplinească o cerință imposibilă (să găsească în toiul nopții niște lapte pentru o pisică rătăcită), sarcină de care ea a și uitat până când el o duce la îndeplinire, apoi i se alătură în fântână – deși rațiunea îi spune să n-o facă – pentru a-i susura în italiană câteva cuvinte minunat de ademenitoare. Ea nu înțelege italiana, iar pentru el noaptea se încheie când este atacat de amantul Sylviei, un actor bețiv (Lex Barker). Declinul lui Marcello, care se sfârșește după șocanta crimă și sinuciderea filosofului, când el renunță la profesia de scriitor pentru a deveni un agent de presă, este grăbit de o serie de farse ridicole ticluite de alți jurnaliști. Cum ar fi un așa-zis miracol în ploaie pus la cale de niște copii plătiți anume, vânarea unei fantome într-o casă bântuită, o plănuită orgie care eșuează în referințe tulburătoare la *Galeria monștrilor* de Ted Browning – o balerină dansează, iar Marcello abuzează cu cruzime de o tânără beată, aleasă la întâmplare –, și, în sfârșit, scoaterea unui monstru din apa mării. „Până în 1965, depravarea va pune stăpânire pe tot“, murmură un martor, și inocenta fată surâzătoare, care reprezintă o posibilă speranță pentru Marcello, nu-și poate face glasul auzit în vacarmul fără rost, părăsindu-l pentru a se alătura mulțimii. **KN**



Marea Britanie (Bryanston, Woodfall) 89 min, alb-negru

Regizor: Karel Reisz

Producător: Tony Richardson, Harry Saltzman

Scenariu: Alan Sillitoe, după romanul său

Imagine: Freddie Francis

Muzică: John Dankworth

Distribuţie: Albert Finney, Shirley Anne Field, Rachel Roberts, Hylda Baker, Norman Rossington, Bryan Pringle, Robert Cawdron, Edna Morris, Elsie Wagstaff, Frank Pettitt, Avis Bunnage, Colin Blakely, Irene Richmond, Louise Dunn, Anne Blake

SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING

(1960)

SÂMBĂTĂ SEARA, DUMINICĂ DIMINEAŢA

La sfârşitul anilor 1950 şi începutul anilor 1960, cinematografia britanică a abordat realismul social, având drept teme manifestările de revoltă sau aspiraţiile spre mai bine din sânul grupurilor de tineri muncitori înverşunaţi, inteligenţi, elocvenţi. Aproape toate aceste filme s-au inspirat din scrierile unor dramaturgi ai generaţiei „tinerilor furioşi" şi a unor romancieri precum John Osborne (*Priveşte înapoi cu mânie)*, John Braine *(Drumul spre înalta societate)* şi Stan Barstow (*Un fel de a iubi)*. Cartea lui Alan Sillitoe, *Sâmbătă seara, duminică dimineaţa*, a devenit cel mai bun produs din această serie, deşi regia semnată de Karel Reisz trădează o înclinaţie sentimentală spre pitoresc – o dispoziţie des întâlnită la regizorii formaţi la Cambridge, care o porneau spre Nord pentru a transforma mormanele de gunoaie în peisaje extraterestre şi pentru a spiona ciudatul comportament al muncitorilor din Nottingham care frecventau crâşmele.

Forţa filmului este conferită de vocea lui Sillitoe („Eu caut doar să mă distrez – restul e propagandă") şi, în redarea dialogului său, de către Albert Finney, într-un debut impresionant în rolul lui Arthur Seaton, hedonistul mereu nemulţumit, viril, care-şi manifestă indignarea la locul de muncă şi-şi face de cap în timpul liber. Titlul implică procesul de îmblânzire care i-a „cuminţit" pe cei de teapa lui Arthur – cu excesele sexuale şi bahice trăite cu intensitate sâmbăta noaptea, pentru ca duminica dimineaţa să urmeze plata: ţinerea sub obroc într-o familie respectabilă.

Filmul arată cum tatăl lui Arthur (Frank Pettitt) nu face decât să se holbeze la televizor, şi majoritatea prietenilor săi ceva mai în vârstă (în special cel căruia el îi pune coarne) sunt pe punctul de a fi prinşi în capcană. Deşi Arthur pune capăt unei relaţii cu o femeie căsătorită (Rachel Roberts), pentru a se logodi cu o fată drăguţă, dar convenţională (Shirley Anne Field), el încă nu renunţă la plăcerea de a arunca cu pietre şi a sparge ferestre. Ca multe alte filme din aceeaşi serie, *Sâmbătă seara, duminică dimineaţa* tinde spre un soi de machism proletar vecin cu misoginismul (pentru Arthur, toate femeile sunt nişte capcane). Cu toate acestea, Roberts – într-un rol asemănător cu acela al lui Simone Signoret din *Drumul spre înalta societate* (1959) – exprimă o suferinţă reală care oferă o înţelegere alternativă a revoltei lui Arthur. **KN**



TIREZ SUR LE PIANISTE (1960)

TRAGEȚI ÎN PIANIST

Franța (Pleïade) 85 min, alb negru

Regizor: François Truffaut

Producător: Pierre Braunberger

Scenariu: Marcel Moussy, François Truffaut, după romanul *Down There* de David Goodis

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Georges Delerue, Boby Lapointe, Félix Leclerc, Lucienne Vernay

Distribuție: Charles Aznavour, Marie Dubois, Nicole Berger, Michèle Mercier, Albert Rémy, Serge Davri, Claude Mansard, Richard Kanayan, Jean-Jacques Aslanian, Daniel Boulanger, Claude Heymann, Alex Joffé, Boby Lapointe, Catherine Lutz

Cu al doilea film al său, *Trageți în pianist*, François Truffaut și-a propus să facă un film cât mai deosebit de mult lăudatul său film de debut, *Cele 400 de lovituri*. Dacă *Loviturile* era un film sensibil, realist, puternic autobiografic, *Trageți în pianist* este o bufonerie ireverențioasă, plasată într-o lume care pastișează minunat universul filmelor de categorie B, cu păguboși siniștri și gangsteri stâlciți în bătaie. „Voiam să renunț la narațiunea lineară – a declarat Truffaut ulterior – și să fac un film în care să mă încânte toate scenele. N-am avut nici un alt criteriu în minte."

Intriga, o adaptare liberă a unui roman polițist de duzină scris de David Goodis, este un *noir* clasic. Eroul, un fost vestit pianist de concert (interpretat cu un șarm de cățelandru abătut de cântărețul Charles Aznavour), și-a abandonat cariera când a descoperit că nevasa îl înșela, iar acum cântă la pian într-un bar sordid din Paris. Mulțumită fraților săi scandalagii, este implicat într-un conflict dintre niște găști de ticăloși și se pomenește prins, împreună cu chelnerița pe care o iubește, într-o poveste năstrușnic de letală, cu răpiri și focuri de armă.

Deoarece nu găsea fonduri pentru o producție de studio, Truffaut și echipa lui au filmat pe străzi, adesea inventând scenariul pe parcurs și hotărând finalul în funcție de actorii care erau disponibili pentru ultima scenă. Această abordare „la voia întâmplării" a avut ca rezultat schimbări neașteptate de stări de spirit și ruperi arbitrare ale dialogului, multe dintre ele anticipând *Profesioniștii crimei* (1992) al lui Quentin Tarantino. Bătăușii sunt interpretați ca niște personaje de desene animate, iar frații eroului poartă nume care amintesc de Frații Marx: Chico, Momo și Fido. Truffaut resimte o plăcere răutăcioasă în a exploata tot felul de „jocuri" cinematografice: când un ticălos jură „pe viața mamei lui" că spune adevărul, regizorul introduce rapid o secvență scurtă cu o bătrână care se prăbușește răpusă de un atac de cord, iar un cântec fără noimă, cântat în bar, punctează acțiunea („Insulta și zmeura sunt țâțele vieții").

Trageți în pianist a avut un succes nebun în cercurile de cinefili, dar marele public a fost derutat de amestecul de genuri, drept care filmul a fost un dezastru comercial. Zguduit de acest eșec, Truffaut a revenit la stiluri narative mai convenționale, fără să-și mai permită asemenea libertăți în crearea unui film. **PK**

Italia / Franța (Cino Del Duca, Cinematografiche Europee, R. & R. Hakim, Lyre) 145 min, alb-negru

Regizor: Michelangelo Antonioni

Producător: Amato Pennasilico

Scenariu: Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini, Tonino Guerra

Imagine: Aldo Scavarda

Muzică: Giovanni Fusco

Distribuție: Gabriele Ferzetti, Monica Vitti, Lea Massari, Dominique Blanchar, Renzo Ricci, James Addams, Dorothy De Poliolo, Lelio Luttazzi, Giovanni Petrucci, Esmeralda Ruspoli, Jack O'Connell, Angela Tommasi Di Lampedusa, Franco Cimino, Prof. Cucco, Giovanni Danesi

Festivalul de la Cannes: Michelangelo Antonioni (premiul juriului), *ex aequo* cu *Kagi*

L'AVVENTURA (1960)
AVENTURA

La premiera de la Cannes în 1960, *Aventura* a fost huiduit de un public predominant ostil, deși mulți critici influenți și regizori au făcut gestul fără precedent de a semna o declarație de protest față de această reacție și au lăudat filmul drept cel mai important prezentat vreodată la festival. Deși scenaristul și regizorul Michelangelo Antonioni făcuse, timp de aproape 20 de ani, documentare și lungmetraje, acest film-epopee a reprezentat adevărata sa realizare pe plan artistic și un cert succes comercial. Nu în ultimul rând datorită faptului că a fost prima lui colaborare serioasă cu Monica Vitti, actrița devenită ființa și canalul uman prin intermediul cărora este privită o societate dezumanizată, indiferentă, epuizată. Ea va fi elementul principal al următoarelor sale filme, *Noaptea, Eclipsa* și *Deșertul roșu.*

Premisa filmului este dezarmant de simplă, dar profund tulburătoare: un grup restrâns de personaje înstărite din Roma face o croazieră pornind din Sicilia și se oprește pe o insulă stâncoasă, pustie, pentru a-și petrece acolo o după-amiază relaxată, care însă se transformă într-o experiență cumplită atunci când Anna (Lea Massari) dispare. Tânăra, o fire independentă și ușor înfumurată, i-a mărturisit Claudiei (Vitti), o tânără cu mai mult bun-simț, că știe că scârțâie ceva în relația ei cu Sandro (Gabriele Ferzetti), iubitul ei, consultant la o firmă de arhitectură; pentru a-i atrage acestuia atenția, pretinde că, în timp ce înota, a văzut un rechin. Vizionând filmul a doua oară și știind că acest personaj va dispărea după 26 de minute, s-ar putea să observăm că într-adevăr apare un rechin și că o barcă mică, despre care nu se pomenește nimic, trece prin dreptul insulei, ca o umbră scurtă, după ce o vedem pe Anna pentru ultima oară.

O cauză majoră a derutei și insatisfacției furioase a publicului de la premieră a constituit-o faptul că Antonioni nu ne dezvăluie niciodată ce anume s-a întâmplat cu Anna. Claudia și Sandro se simt atrași unul de altul în timpul căutării, dar ceilalți nu par prea interesați de soarta fetei, iar principalul impact emoțional derivă din sentimentul de vinovăție pe care-l resimte Claudia când, în loc să-și caute prietena, se lasă pradă sentimentelor sale față de Sandro. Probabil doar ca o coincidență, intriga seamănă cu aceea din *Psycho* (1960) al lui Hitchcock – absența șocantă, în cea de-a doua parte a filmului, a personajului pe care-l consideram eroina principală, și relația stânjenitoare, indecisă care se înfiripă între iubitul dispărutei și o femeie preocupată în egală măsură de soarta prietenei ei. Subiectul amintește și de un alt film din același an, *La dolce vita*. Starleta interpretată de Anita Ekberg își are echivalentul în curviștina-scriitoare-vedetă de cinema (Dorothy De Poliolo), care este atacată de „fani" când, într-o scenă de început, își sfâșie în public (deliberat?) fusta strâmtă, iar apoi reapare nu atât pentru a distruge noua relație a cuplului principal, cât pentru a o demasca drept o impostură. Dar filmul nu are nimic din strălucirea ambiguă a creației felliniene. Asemenea personajului lui Marcello Mastroianni, scriitorul devenit agent de presă, personajul lui Ferzetti – arhitectul devenit simplu consultant – întruchipează promisiunea eșuată a unei direcții; singura urmă de speranță pe care o găsește Antonioni este eternul feminin care se distanțează de atracția distrugătoare a parvenitismului și a relațiilor sexuale fără scrupule. **KN**





SUA / Mexico (Olmeca) 95 min, alb-negru
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: Luis Buñuel
Producător: George P. Werker
Scenariu: Hugo Butler și Luis Buñuel, după povestirea *Travellin' Man* de Peter Matthiessen
Imagine: Gabriel Figueroa
Distribuție: Zachary Scott, Bernie Hamilton, Key Meersman, Crahan Denton, Claudio Brook
Festivalul de la Cannes: Luis Buñuel (mențiune specială)

LA JOVEN (1960)
FECIOARA

Cele două filme în limba engleză ale lui Luis Buñuel, cel de față și *Aventurile lui Robinson Crusoe* (1952), se numără printre cele mai neglijate din perioada filmelor mexicane ale regizorului – dintre capodoperele suprarealiste de început *(Câinele andaluz, Vârsta de aur, Pământ fără pâine)* și filmele europene târzii *(Viridiana, Acel obscur obiect al dorinței)* care i-au reafirmat reputația internațională. *Fecioara* este o comedie-thriller care te ține cu sufletul la gură și a cărei acțiune se petrece pe o insulă rezervație naturală, din dreptul coastei statului Carolina, deși în mod surprinzător a fost filmat în Mexic. Fugind pentru a scăpa de o acuzație falsă de viol comis asupra unei femei albe, un jazzman negru (Bernie Hamilton) ajunge pe insulă și se împrietenește – pentru scurt timp – cu o orfană adolescentă (Key Meersman), nepoata unui meseriaș mort de curând. Un paznic neprietenos al rezervației (Zachary Scott), îndrăgostit de fată, încearcă să-l ucidă pe jazzman; la un moment dat, intră în scenă un predicator local (Claudio Brook) și un barcagiu (Crahan Denton).

O analiză satirică a rasismului și ipocriziei sexuale, refuzând orice partipriuri, această comedie de moravuri, întunecată, senzuală, o adaptare liberă a unei povestiri de Peter Matthiessen – semnată de talentatul scenarist Hugo Butler (sub pseudonim, din pricină că se afla pe lista neagră) și de Buñuel însuși – este plină de digresiuni poetice și de evoluții neașteptate, dezvăluind latura cea mai intimă a spiritului întunecat, filosofic, al regizorului. **JRos**

India (Chitrakalpa) 134 min, alb-negru
Limbă: bengali
Regizor: Ritwik Ghatak
Scenariu: Ritwik Ghatak, după un roman de Shaktipada Rajguru
Imagine: Dinen Gupta
Muzică: Jyotirindra Moitra, Rabindranath Tagore
Distribuție: Supriya Choudhury, Anil Chatterjee, Niranjan Ray, Gita Ghatak, Bijon Bhattacharya, Gita De, Dwiju Bhawal, Gyanesh Mukherjee, Ranen Ray Choudhury

MEGHE DHAKA TARA (1960)
STEAUA ACOPERITĂ DE NORI

„Aceia care suferă pentru alții suferă etern", observă un personaj din acest film, cel mai cunoscut dintre peliculele semnate de Ritwik Ghatak, o melodramă care se apropie de tragedie. Eroina comite o greșeală tragică, păcătuiește prin omisiune: nu protestează în fața nedreptății față de sine însăși și față de visurile ei, de care se fac vinovați cei pe care-i iubește cel mai mult. Nita (Supriya Choudhury) lucrează zi și noapte pentru a-și întreține familia bengaleză refugiată. Tatăl ei, profesor, nu câștigă aproape nimic. Fratele ei mai mare vrea să devină cântăreț și pretinde dreptul oricărui artist la timp liber, ceea ce restul familiei nu-i poate acorda. Mama eroinei speră ca logodnicul Nitei, student la Facultatea de Științe, să o curteze pe sora acesteia.

Steaua acoperită de nori este o creație răvășitoare emoțional, minunat compusă, care a fost un nesperat succes de piață în India. În ciuda criticii implicite la adresa asprelor condiții sociale în care trăiesc refugiații, filmul este mai puțin politizat decât peliculele ulterioare ale lui Ghatak, în special *Subarnarekha* (1965) și *Un râu numit Titash* (1973). „Nu acuz pe nimeni", spune fără vlagă bătrânul, într-o scenă-cheie de la sfârșit. Vă recomandăm filmul pentru grația punerii în scenă semnate de Ghatak, pentru coloana sonoră expresionistă, pentru uriașul simțământ al pierderii. **TCh**

HAYNO (1960)
SERVITOAREA

Din punctul de vedere al unui occidental, descoperirea unui film precum *Servitoarea*, la mai bine de 40 de ani de la realizarea lui, conferă un sentiment minunat – nu numai pentru că scenaristul şi regizorul Kim Ki-young se dovedeşte un creator de imagine cu adevărat extraordinar, ci şi pentru că filmul său este o creaţie total imprevizibilă. Prin urmare, Luis Buñuel are un frate coreean! Acest regizor are capacitatea de a pătrunde adânc în mintea omenească, de a cerceta dorinţele şi impulsurile ce zac acolo, şi în acelaşi timp de a acorda o atenţie sarcastică detaliilor, prostului gust al culorilor din acea vreme care reprezintă coduri secrete ale rangului unei persoane.

Ceea ce face ca *Servitoarea* să şocheze într-o asemenea măsură este intensitatea pasiunii trăite de compozitor şi servitoarea sa; mecanica pe deplin conştientă de sine a triunghiului amoros dintre soţ, soţie şi amantă; şi modul în care acest triunghi poate fi în orice clipă tulburat, poate chiar să explodeze din pricina lungimii neobişnuite a uneia dintre secvenţe, a întrebuinţării insolite de către regizor a obiectelor cotidiene, sau din pricina prezenţei cotropitoare a trupului uman (feminin). Dar natura şocantă a filmului este şi tulburătoare, şi plăcută, dat fiind faptul că folosirea notelor muzicale aparent banale şi amestecul surprinzător de sentimentalism şi cruzime oferă spectatorului senzaţii inedite, cu atât mai uimitoare cu cât provin dintr-o sursă atât de neaşteptată. În plus, felul în care Kim Ki-young prezintă natura interioară a personajelor sale se constituie într-o declaraţie pătimaşă şi acuzatoare la adresa evoluţiei inumane a societăţii sud-coreene după Războiul Civil, un punct de vedere despre efectul asupra poporului coreean a schimbării stării de spirit şi a lăcomiei după confortul material.

Servitoarea a fost prima creaţie majoră a acestui regizor care se dezlănţuie când e vorba de obsesii şi revoltă şi a cărui compasiune pentru femeile dispreţuite de cultura ţării sale se manifestă în mod repetat în filme precum *Femeia-insectă* (1972), *Făgăduiala cărnii* (1975), *Femeia de foc* (1970), *Animale de pradă* (1985) şi *Doamna apelor* (1979). Dar diversitatea stilurilor şi a referinţelor prezente în filmele lui Kim Ki-young – de la melodramă la burlesc, de la tragedia clasică la poveşti horror – face ca *Servitoarea* să fie cu atât mai impresionant, fiind filmul care deschide o uşă încă prea tainică a istoriei cinematografiei. **J-MF**

Coreea de Sud (Kuk Dong, Seki)
90 min, alb-negru
Regizor: Kim Ki-young
Scenariu: Kim Ki-young
Imagine: Kim Deok-jin
Muzică: Han Sang-gi
Distribuţie: Lee Eun-shim, Ju Jeung-nyeo, Kim Jin Kyu

SUA (Shamley, Alfred Hitchcock)
109 min, alb-negru

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Alfred Hitchcock

Scenariu: Joseph Stefano, după un roman de Robert Bloch

Imagine: John L. Russell

Muzică: Bernard Herrmann

Distribuție: Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam, John McIntire, Simon Oakland, Vaughn Taylor, Frank Albertson, Lurene Tuttle, Patricia Hitchcock, John Anderson, Mort Mills, Janet Leigh

Nominalizări la Oscar: Alfred Hitchcock (regizor), Janet Leigh (actriță în rol secundar), Joseph Hurley, Robert Clatworthy, George Milo (regie artistică), John L. Russell (imagine)

PSYCHO (1960)

Unul dintre cele mai faimoase filme din toate timpurile, și poate cel mai influent film horror din istorie, *Psycho* al lui Alfred Hitchcock a schimbat ființele supranaturale ale genului – vampiri, vârcolaci, strigoi etc. – cu un monstru uman. Filmul a făcut din Norman Bates un nume cunoscut în toată lumea și i-a garantat regizorului său statutul de maestru al suspansului.

Adaptat de Joseph Stefano după un roman de groază, prin nimic remarcabil, al lui Robert Bloch, al cărui personaj Norman este copia literară a unui ucigaș în serie real, din Wisconsin, pe nume Ed Gein, *Psycho* spune povestea lui Marion Crane, o tânără atrăgătoare care fură 40 000 de dolari de la serviciul unde lucrează. Părăsește orașul fără să aibă vreun plan prestabilit, în afară de o dorință vagă de a trăi în concubinaj cu iubitul ei căsătorit. Conduce toată noaptea prin ploaie și în sfârșit trage la un motel de la marginea șoselei, al cărui administrator este un tânăr cam stângaci, dar simpatic, pe nume Norman (interpretat fără cusur de Anthony Perkins). Printr-o răsturnare de situație absolut șocantă – care literalmente îi făcea pe spectatori să izbucnească în țipete de spaimă – în aceeași seară Marion este omorâtă prin înjunghiere în timp ce face duș. Ucigașul pare să fie o bătrână înarmată cu un cuțit mare de bucătărie. Scârțâitul strident de viori în coloana sonoră (compusă de Bernard Herrmann, colaboratorul permanent al lui Hitchcock) punctează înspăimântătorul atac. Era pentru prima oară că personajul principal al unui film pentru marele public era ucis cu atâta brutalitate în prima jumătate a filmului! După ce Milton Arbogast (Martin Balsam), un detectiv de la asigurări pus să cerceteze cazul, e și el ucis, sora lui Marion, Lila (Vera Miles) și prietenul ei, Sam Loomis (John Gavin), pornesc pe urmele lui Marion și ajung la casa familiei Bates, ceva mai sus de motel. Astfel descoperă că ucigașul e de fapt Norman, un schizofrenic asasin, căruia îi place să se travestească și care se costumează în hainele mamei lui ori de câte ori se simte amenințat ori are porniri sexuale. Deși un psiholog angajat de poliție (Simon Oakland) „explică" la sfârșitul filmului boala lui Norman, nu încape îndoială că, indiferent de motivație, aceasta depășește capacitatea de înțelegere a minților raționale.

După premieră, *Psycho* a avut o primire puțin entuziastă din partea criticilor – deși incomparabil mai bună decât veninul cu care a fost împroșcat filmul lui Michael Powell, *Ochiul care ucide,* straniu de asemănător cu filmul lui Hitchcock și realizat tot în 1960. Totuși, reacția publicului a fost colosală, cozile la bilete întinzându-se pe sute de metri. Ceea ce a sporit și mai mult interesul a fost „regula specială" introdusă de Hitchcock, care nu permitea accesul în sală după începerea filmului. În mod limpede, acest regizor de descendență britanică găsise metoda de a pătrunde direct în psihicul colectiv american: făcându-și monstrul său să pară atât de normal și unind sexualitatea, nebunia și crima într-o singură poveste sinistră și sordidă, el a prezis pur și simplu titlurile multor știri de ultimă oră din deceniile care aveau să vină. Succesul lui *Psycho* a dus la realizarea a alte trei producții pe același subiect, prin nimic memorabile: una regizată de Perkins însuși în 1986, un serial TV din numai câteva episoade, „Motelul Bates", din 1987, și vestitul remake „cadru-cu-cadru" al lui Gus Van Sant, din 1998 – un experiment color care pălește în comparație cu originalul în alb-negru al lui Hitchcock. **SJS**







Italia (Galatea, Jolly) 87 min, alb-negru

Regizor: Mario Bava, Lee Kresel

Producător: Samuel Z. Arkoff, Massimo De Rita

Scenariu: Mario Bava, Ennio De Concini, Mario Serandrei, după o povestire de Nikolai Gogol

Imagine: Mario Bava

Muzică: Robert Nicolosi

Distribuție: Barbara Steele, John Richardson, Andrea Checchi, Ivo Garrani, Arturo Dominici, Enrico Olivieri, Antonio Pierfederici, Tino Bianchi, Clara Bindi, Mario Passante, Renato Terra, Germana Dominici

LA MASCHERA DEL DEMONIO (1960)
RĂZBUNAREA VAMPIRULUI / DUMINICA NEAGRĂ

Filmat în Italia cu titlul de *La maschera del demonio*, filmul a fost difuzat în engleză cu titlul *The Mask of Satan*, dar până la urmă a fost difuzat într-o altă formă (muzica subtilă a lui Robert Nicolosi fiind înlocuită cu un jazz prețios) în America, cu titlul *Black Sunday*, iar după câțiva ani, timp în care a fost interzis și a suferit tăieturi destul de serioase, și în Marea Britanie, cu titlul *Revenge of the Vampire*.

Operatorul Mario Bava și-a asumat de câteva ori sarcina de a încheia munca regizorilor la filmele la care lucrase. De exemplu, a preluat această sarcină de la Riccardo Freda în cazul peliculelor *Vampirii* (1957) și *Calitiki, monstrul nemuritor* (1959), și a lucrat intens ca regizor-secund la filmele cu Hercule ale lui Steve Reeves, care au înregistrat un succes enorm. Câștigându-și dreptul de a-și face filmul propriu, Bava a ales o legendă populară rusească, păstrată în *Vij*, o povestire de Nikolai Gogol, extrapolând-o într-un amăgitor basm despre un doctor tânăr (John Richardson) care se rătăcește într-o comunitate moldovenească de secol XIX, bântuită de strigoi, și se îndrăgostește de prințesa Katja Vajda (Barbara Steele), al cărei trup ajunge să fie posedat de o strămoașă Asa (tot Steele), executată pentru vrăjitorie.

Intriga este obișnuitul amestec de coridoare tainice, blesteme de familie și decese neașteptate, dar Bava încarcă fiecare cadru cu detalii fascinante, oribile. Filmul începe cu o execuție grotescă, în care măști demonice sunt țintuite pe chipurile vrăjitoarelor; tot aici apar, în imagini lugubre de neuitat, strigoi care se târăsc afară din mormintele lor, pentru a-i chinui pe cei vii. Pe lângă imaginile monocrome, muzica lugubră și scenele de un sentimentalism sângeros, filmul este cea mai bună șansă de a savura prezența scenică unică a lui Steele, cea mai ciudat de senzuală actriță care a jucat vreodată într-un film horror. Un amestec de școlăriță și de actriță profesionistă, bruneta Steele cu ochi uriași a găsit puține roluri potrivite pentru frumusețea ei uluitoare în cinematografia britanică, așa că și-a încercat norocul în străinătate. În scurt timp, a devenit vedeta absolută a filmelor horror italiene din anii 1960, înainte de a o parodia pe Sophia Loren în *8 1/2* al lui Fellini (1963). Indiferent de titlul sub care apare, acesta este cel mai mare film horror gotic produs în Italia. **KN**

PEEPING TOM (1960)
OCHIUL CARE UCIDE

Marea Britanie (Anglo Amalgamated, Michael Powell)
101 min, Eastmancolor
Regizor: Michael Powell
Producător: Michael Powell
Scenariu: Leo Marks
Imagine: Otto Heller
Muzică: Brian Easdale, Angela Morley, Freddie Phillips
Distribuție: Karlheinz Böhm, Moira Shearer, Anna Massey, Maxine Audley, Brenda Bruce, Miles Malleson, Esmond Knight, Martin Miller, Bartlett Mullins, Michael Goodliffe, Nigel Davenport, Jack Watson, Shirley Anne Field, Pamela Green, Brian Wallace

Caracterului invadator al aparatului de filmat i se dă o interpretare tulburătoare în *Ochiul care ucide*, filmul lui Michael Powell, abominabil și distrugător de carieră. Un tânăr pe nume Mark Lewis (Carl Böhm) se prezintă femeilor drept regizor de filme documentare. Dar atașată la aparatul lui de filmat se găsește o țepușă de metal cu care își omoară protagonista în timp ce o filmează. Aflăm acest lucru chiar din primele secvențe ale filmului, în care urmărim o crimă sinistră surprinsă de reticulul în cruce al unui teleobiectiv.

Nu încape îndoială că Mark este un monstru, dar Powell ne dezvăluie fragmente dintr-o copilărie chinuită, lucru care trezește oarecare compasiune. Tatăl sadic îl chinuia pe băiat în timp ce-l filma pentru experimente psihanalitice, vârându-i lumini puternice în ochi pentru a-l trezi din somn și aruncându-i șopârle în pat. Mai târziu îl vedem filmat cu mama lui moartă, secvențe combinate cu acelea de la a doua căsătorie a tatălui. Pentru Mark, sexualitatea, moartea, iubirea și ura se contopesc într-un tot și aparatul de filmat este singurul capabil să surprindă toate aceste stări și emoții trecătoare. Doar prin fuzionarea emoțiilor cu echipamentul său de filmat este Mark în stare să reconcilieze impulsurile violente și contradictorii ale propriului subconștient.

Poate că ceea ce a îndepărtat publicul de la un asemenea film au fost motivele ambigue ale eroului sau poate faptul că un regizor atât de îndrăgit ca Powell s-a arătat interesat de un subiect atât de sumbru și de surprinzător. E însă posibil ca la mijloc să fi fost implicația subtilă a filmului, anume că privitorul, un voaiorist, este într-un fel complice la faptele criminale ale lui Mark, atras de atrocitățile lui perverse pe care, într-o oarecare măsură, le și aprobă.

Powell prezintă această poveste alambicată cu toată măiestria pe care și-a dovedit-o în celelalte filme ale sale, mult mai inocente. Culorile sunt puternice, adeseori tocmai acolo unde ți-ai dori să nu fie. Chiar și comparat cu alb-negrul lui *Psycho*, filmul lui Alfred Hitchcock, oarecum la fel de șocant (realizat tot în 1960), *Ochiul care ucide* pare mult mai aproape de noi și, din această cauză, mult mai înspăimântător. Pătrundem adânc în tainițele creierului unui descreierat, iar Powell nu ne ușurează defel drumul de ieșire. **JKl**



SUA (Mirisch) 125 min, alb-negru

Regizor: Billy Wilder

Producător: I.A.L. Diamond, Doane Harrison, Billy Wilder

Scenariu: Billy Wilder şi I.A.L. Diamond

Imagine: Joseph LaShelle

Muzică: Adolph Deutsch

Distribuţie: Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred MacMurray, Ray Walston, Jack Kruschen, David Lewis, Hope Holiday, Joan Shawlee, Naomi Stevens, Johnny Seven, Joyce Jameson, Willard Waterman, David White, Edie Adams

Oscar: Billy Wilder (cel mai bun film), Billy Wilder (regizor), Billy Wilder, I.A.L. Diamond (scenariu), Alexandre Trauner, Edward G. Boyle (regie artistică), Daniel Mandell (montaj)

Nominalizări la Oscar: Jack Lemmon (actor), Shirley MacLaine (actriţă), Jack Kruschen (actor în rol secundar), Joseph LaShelle (imagine), Gordon Sawyer (sunet)

Festivalul de la Veneţia: Shirley MacLaine (Cupa Volpi—actriţă), Billy Wilder nominalizare (Leul de Aur)

THE APARTMENT (1960)
APARTAMENTUL

Billy Wilder obişnuia să atingă societatea americană acolo unde o durea mai tare. Inspirat de *Scurtă întâlnire* (1945) al lui David Lean, a trebuit să aştepte zece ani ca să se relaxeze cenzura, iar el să poată spune povestea celui de-al „treilea", cel care-şi împrumută apartamentul cuplului adulter. În mod surprinzător, în ciuda subiectului sensibil, *Apartamentul* a câştigat cinci premii Oscar (inclusiv pentru cel mai bun film, pentru regie şi pentru scenariu), în prezent fiind considerat de către mulţi ultimul film cu adevărat „realist" al lui Wilder.

Unii au criticat amoralitatea personajului interpretat de Jack Lemmon, C.C. Baxter, care este promovat deoarece îi ajută pe câţiva directori de la marea firmă de asigurări unde lucrează el în efortul lor de a-şi înşela nevestele. Dar Lemmon – care a interpretat şi alte roluri în filmele lui Wilder – conferă personajului o dimensiune considerabilă de umanitate, Baxter apărând în cele din urmă drept un funcţionar servil, prins fără voia lui într-o situaţie deja existentă la începutul filmului şi pe care el nu o poate controla. În ciuda umorului, *Apartamentul* este în realitate o critică socială severă şi o disecare a vieţii şi a deprinderilor sexuale din America zilelor noastre. În acelaşi timp, este un atac virulent la adresa corupţiei fundamentale a sistemului capitalist în care orice ins cu oarecare influenţă profită de pe urma altcuiva.

Apartamentul îmbină strălucit genuri diferite, dar, în general, începe ca o comedie satirică. Construit cu meticulozitate, scenariul semnat de Wilder şi de I.A.L. Diamond poate fi considerat întrucâtva un fel de urmare amară a filmului *Şapte ani de căsnicie* (1955) – minunat filmat în alb-negru, pe ecran lat. Odată cu sfârşitul vacanţelor de vară, bărbaţii, care şi-au înşelat nevestele în lipsa acestora, îşi părăsesc amantele. Fran Kubelik (Shirley MacLaine) se numără printre aceste fete nefericite, însă nutreşte convingerea că relaţiile amoroase nu sunt doar un bun de consum. În cele din urmă, birocratul este răsplătit cu iubirea pe care o resimte pentru această inimă singuratică pereche. Filmul reuşeşte totuşi să evite orice tentă sentimentaloidă. Deşi Wilder nu părea convins că MacLaine şi Lemmon pot să formeze un cuplu reuşit, spectatorii sunt de altă părere, şi pe bună dreptate. **FL**





SPARTACUS (1960)

SUA (Bryna) 196 min, Technicolor
Regizor: Stanley Kubrick
Producător: Kirk Douglas, Edward Lewis
Scenariu: Dalton Trumbo, după un roman de Howard Fast
Imagine: Russell Metty, Clifford Stine
Muzică: Alex North
Distribuție: Kirk Douglas, Laurence Olivier, Jean Simmons, Charles Laughton, Peter Ustinov, John Gavin, Nina Foch, John Ireland, Herbert Lom, John Dall, Charles McGraw, Joanna Barnes, Harold Stone, Woody Strode, Peter Brocco
Oscar: Peter Ustinov (actor în rol secundar), Alexander Golitzen, Eric Orbom, Russell A. Gausman, Julia Heron (regie artistică), Russell Metty (imagine), Valles, Bill Thomas (costume)
Nominalizări la Oscar: Robert Lawrence (montaj), Alex North (muzică)

Primul regizor al acestei epopei cinematografice, Anthony Mann, a fost concediat de către starul Kirk Douglas la scurt timp după debutul filmărilor, deși unele scene de început, pe care regizorul le-a realizat în deșert, au fost introduse la final. I-a revenit lui Stanley Kubrick – înainte de *2001: O odisee spațială* – să dea viață poveștii lui Howard Fast despre o revoltă a sclavilor în Roma antică, iar regizorul s-a achitat de sarcină în mod strălucit, amestecând scenele de luptă pentru putere din senat cu scenele de înfrățire între sclavi.

Spartacus (Douglas) este sclavul aflat în centrul acțiunii, care-i inspiră pe mulți asemenea lui să se răscoale împotriva opresorilor; printre sclavi se numără și tânărul Antoninus (Tony Curtis), un favorit al romanului Marcus Crassus (Laurence Olivier) care nu este încântat atunci când băiețașul acesta drăguț al lui lipsește de la apel fără învoire. Când filmul a fost restaurat, la treizeci de ani după realizarea lui, o scenă din baie care explică mai multe despre relația între stăpân și sclav, tăiată în 1960 din pricina referințelor homosexuale, a fost reintrodusă, Anthony Hopkins înregistrând din nou dialogul pierdut al regretatului Olivier.

Kubrick regizează strălucit răscoala sclavilor și scenele de bătălie, dar cea mai mare surpriză din partea regizorului – care nu e câtuși de puțin cunoscut pentru scene emoționale – este modul în care a filmat momentele finale, sfâșietoare, în care iubita lui Spartacus, Varinia (Jean Simmons), ridică în sus pruncul lor, astfel ca el să-l poată vedea înainte de a muri crucificat, alături de toți cei care l-au urmat. Superb. **JB**

SPLENDOR IN THE GRASS (1961)
SPLENDOARE ÎN IARBĂ

SUA (NBI, Newton, Warner Bros.) 124 min, Technicolor
Regizor: Elia Kazan
Scenariu: William Inge
Producător: William Inge, Elia Kazan, Charles H. Maguire
Imagine: Boris Kaufman
Muzică: David Amram
Distribuție: Natalie Wood, Pat Hingle, Audrey Christie, Barbara Loden, Zohra Lampert, Warren Beatty, Fred Stewart, Joanna Roos, John McGovern, Jan Norris, Martine Bartlett, Gary Lockwood, Sandy Dennis, Crystal Field, Marla Adams
Oscar: William Inge (scenariu)
Nominalizare la Oscar: Natalie Wood (actriță)

De la primele note ale muzicii intense realizate de David Amram și de la imaginea de deschidere în care Bud (debutantul Warren Beatty) și Deanie (Natalie Wood) se sărută într-o mașină, lângă o cascadă vuitoare, *Splendoare în iarbă* este unul dintre cele mai strălucite exemple ale atracției exercitate de melodrama hollywoodiană. Pasiunile reprimate de către societate (acțiunea se petrece în Kansas 1928) își găsesc expresia în fiecare explozie de culoare și sunet și în fiecare gest.

Reprimarea domină filmul, o forță care îi împinge pe oameni în direcții monstruoase, disfuncționale. Bărbații sunt obligați să înregistreze succese și să fie macho, iar femeile trebuie să aleagă între virginitate și preacurvie – așa cum se întâmplă cu mondena, nonșalanta și neconvenționala soră a lui Bud, Ginny, în interpretarea memorabilă a Barbarei Loden.

Regizorul Elia Kazan a împletit narațiunea clasică, de studio, cu formele inovatoare, dinamice, introduse de Metoda Stanislavski și Noul Val francez, realizând – în colaborare cu dramaturgul William Inge – o sublimă sinteză a celor două abordări. Filmul oferă o analiză lucidă, concentrată, a contradicțiilor sociale determinate de clasele sociale, avere, industrie, biserică și familie. În același timp, *Splendoare în iarbă* este un film în care personajele se afirmă ca individualități autentice, jucând într-un registru total diferit de clișeele hollywoodiene. **AM**

L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD (1961)
ANUL TRECUT LA MARIENBAD

Anul trecut la Marienbad este un reper al cinematografiei moderne în general și al filmului postbelic în particular.

În 1961, al doilea film al lui Alain Resnais – ca și primul, *Hiroshima dragostea mea* – s-a dovedit din capul locului o despărțire radicală de filmele concepute conform „tradiției calității" îndelung dominante, o sintagmă disprețuitoare încetățenită de mai tinerii colegi ai lui Resnais din Noul Val francez. Nu era doar neconvențional sau excentric. Ci lansa un atac nemilos împotriva ideilor preconcepute referitoare la filmul narativ, punând sub semnul întrebării și răsturnând fiecare aspect al regulilor „corecte" de realizare a unui film, de la structura temporală la compunerea imaginii și până la evoluția personajelor.

Marienbad nu este creația exclusivă a lui Resnais. Valoarea sa este sporită de poezia onirică a scenariului strălucit scris de Alain Robbe-Grillet – mult mai spiritual și mai fantezist decât o recunosc până și admiratorii săi – și de imaginea impresionantă a lui Sacha Vierny, o realizare colosală în sine. Pe lângă acestea, la un nivel mai profund, și-au adus contribuția opiniile criticilor de la *Cahiers du Cinéma*, evoluțiile în pictura modernistă, curentele existențialist și bergsonian din filosofia europeană, precum și alte inovații teoretice/culturale/sociopolitice ale acestei perioade extrem de fertile ale culturii franceze.

De adăugat aici și distribuția formidabilă, având-o pe legendara Delphine Seyrig în rolul femeii numite A, pe inimitabilul Giorgio Albertazzi în rolul străinului impenetrabil numit X și pe subtil de expresivul Sacha Pitoëff, în rolul lui M, soțul perplex din poveste. Ei reprezintă personajele enigmatice ale acestei intrigi criptice în ultimă instanță, având un aer de pasiune discret reținută care se potrivește cu atmosfera elegantă și aproape perfectă a întregului.

A considera *Anul trecut la Marienbad* drept esențialmente un film a lui Resnais înseamnă a-i recunoaște înrudirea cu celelalte capodopere ale sale – extraordinarul *Muriel* (1963), *Providența* (1977) și *Unchiul meu din America* (1980), printre altele – și în același timp a recunoaște importanța covârșitoare a regizorului pentru cinematografia progresistă. Cu modestia sa caracteristică, el a spus odată despre *Marienbad* că ar fi „o încercare... brutală și primitivă" de a surprinde „complexitatea gândirii și a mecanismelor sale". A greșit alegând adjectivele, în rest însă a spus exact ceea ce trebuia despre acest film ciudat și tulburător. În nici un alt film n-au fost evocate căile labirintice ale conștiinței și ale memoriei cu atât de multă forță și vibrație. **DS**

Franța / Italia (Argos, Cineriz, Cinétel, Como, Cormoran, Tamara, Precitel, Silver, Soc. Nouvelle, Terra) 94 min, alb-negru

Limbă: franceză

Regizor: Alain Resnais

Producător: Pierre Courau, Raymond Froment

Scenariu: Alain Robbe-Grillet, după romanul *Invenția lui Morel* de Adolfo Bioy Casares

Imagine: Sacha Vierny

Muzică: Francis Seyrig

Distribuție: Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoëff, Françoise Bertin, Luce Garcia-Ville, Héléna Kornel, François Spira, Karin Toche-Mittler, Pierre Barbaud, Wilhelm von Deek, Jean Lanier, Gérard Lorin, Davide Montemuri, Gilles Quéant, Gabriel Werner

Nominalizare la Oscar: Alain Robbe-Grillet (scenariu)

Festivalul de la Veneția: Alain Resnais (Leul de Aur)

Franța (Argos) 28 m, alb-negru
Regizor: Chris Marker
Producător: Anatole Dauman
Scenariu: Chris Marker
Imagine: Jean Chiabaut, Chris Marker
Muzică: Trevor Duncan
Distribuție: Jean Négroni, Hélène Chatelain, Davos Hanich, Jacques Ledoux, André Heinrich, Jacques Branchu, Pierre Joffroy, Étienne Becker, Philbert von Lifchitz, Ligia Branice, Janine Klein, William Klein, Germano Faccetti

LA JETÉE (1961)
DIGUL

Un film experimental, încapsulat în structură de science-fiction („refăcut" de Terry Gillian în 1995, cu titlul *Armata celor douăsprezece maimuțe)*, scurtmetrajul lui Chris Marker, *La jetée*, este genul de proiect amăgitor de simplu care își sporește rezonanța și complexitatea pe măsura trecerii timpului. Deși este compus aproape în întregime din cadre fixe în alb-negru, Marker îi conferă o forță narativă provocatoare, demonstrând o dată pentru totdeauna că imaginile cinematografice nu trebuie neapărat să se miște pentru a ne mișca pe noi.

Plasat în viitorul apropiat, după ce o apocalipsă nucleară i-a făcut pe toți supraviețuitorii să se refugieze sub pământ, *La jetée* are drept narator un bărbat trimis înapoi în timp ca să descopere cauza războiului devastator și s-o anihileze. În timpul peregrinărilor sale în trecut, devine obsedat de o imagine violentă pe care și-o amintește din copilărie – un bărbat care este împușcat –, precum și de o femeie frumoasă și misterioasă. Când realizează legătura dintre cei doi, este deja prea târziu și istoria amenință să se repete.

Faptul că întrebuințează cadre fixe și foarte puțină narațiune îl obligă pe Marker să-și concentreze atenția asupra coloanei sonore. Voci pălăvrăgind și sunete ciudate dublează mecanica neclară a călătoriei în timp, prezentată aici ca un fel de manipulare metafizică a memoriei și spațiului. Pe măsură ce naratorul se întoarce tot mai mult în trecut, etapele acestei călătorii devin tot mai lucide, ducând spre unul dintre cele mai tulburătoare momente ale filmului. Înfățișând-o pe frumoasa femeie dormind, Market îi filmează ochii ce i se deschid cu pleoape tremurânde – aceasta fiind scena care arată imagini în mișcare.

Scurtul moment ilustrează legătura dintre narator și femeie, dezvăluind de ce anume vrea el să se abată de la misiunea lui obligatorie și în același timp pregătind lovitura de teatru de la sfârșitul filmului. *La jetée* durează numai 25 de minute, dar are un impact mai mare decât multe filme de trei ori mai lungi. Faptul că montajul intenționat rece atinge o rezonanță emoțională validează o dată în plus creativitatea și ingeniozitatea regizorului și explică de ce o asemenea creație cinematografică neconvențională e aplaudată drept o capodoperă science-fiction influentă. **JKI**



ONE-EYED JACKS (1961)
JACK CHIORUL

Desigur că Marlon Brando ştie să joace. Întrebarea pe care o ridică *Jack Chiorul*, debutul său regizoral, este: ştie să regizeze?

Fiind persoana care a introdus Metoda Stanislavski în cinematografia americană, la începutul anilor 1950, Brando îşi condensează stilul unic în scena de deschidere a filmului său, în care actorul-regizor savurează tacticos o banană. Aparatul de filmat se retrage încet, pentru a-i sublinia calmul în timpul a ceea ce se dovedeşte a fi un jaf la o bancă, personajul său, Rio, fiind şeful operaţiunii. El zâmbeşte şi aparatul se opreşte: el înghite ultima îmbucătură de banană, înainte de a lua un inel de pe degetul unei cliente a băncii.

O scenă minunată de western – în care apare şi partenerul lui Rio, brutalul Dad Longworth (Karl Malden) – care debutează relaxat. Dar de aici încolo, filmul lui Brando se transformă într-o poveste despre răzbunare, care se întinde din nordul Mexicului până în Monterey. Deşi o producţie vestită pentru problemele pe care le-a avut, *Jack Chiorul* conţine excelente elemente structurale, îl are pe Malden în rolul ticălosului – o alegere strălucită – şi oferă un spectacol de ambivalenţă morală remarcabil justificată, frumuseţe imagistică şi o motivaţie a personajelor foarte credibilă.

SUA (Paramount, Pennebaker)
141 min, Technicolor

Regizor: Marlon Brando

Producător: Frank P. Rosenberg

Scenariu: Guy Trosper, Calder Willingham, după romanul *The Authentic Death of Hendry Jones* de Charles Neider

Imagine: Charles Lang

Muzică: Hugo Friedhofer

Distribuţie: Marlon Brando, Karl Malden, Katy Jurado, Pina Pellicer, Ben Johnson, Slim Pickens, Larry Duran, Sam Gilman, Timothy Carey, Miriam Colon, Elisha Cook Jr., Rodolfo Acosta, Joan Petrone, Tom Webb, Ray Teal

Nominalizare la Oscar: Charles Lang (imagine)

În câteva cuvinte, restul acţiunii: Dad îl trage pe sfoară pe Rio şi-l părăseşte într-o închisoare mexicană unde Rio coace în suflet răzbunarea. După cinci ani, Rio reuşeşte să evadeze. Hotărât să-şi împlinească răzbunarea, se înhăitează cu o bandă de ticăloşi, condusă de Bob Amory (Ben Johnson). Împreună călătoresc spre nord, de-a lungul coastei californiene, puşi pe fapte mari. În Monterey dau peste Dad, devenit şeriful locului şi însurat cu o mexicană, Maria (Katy Jurado), şi având o fiică vitregă, pe Louisa (Pina Pellicer). Rio se arată prietenos, Dad minte în legătură cu trecutul său, Bob plănuieşte să jefuiască o bancă şi Louisa se îndrăgosteşte lulea de chipeşul bandit. De la sine înţeles că Rio îşi împlineşte răzbunarea, în vreme ce toţi ceilalţi bărbaţi îşi pierd viaţa în încercarea de a-şi satisface propriile pofte.

O remarcabilă completare la filmografia lui Brando şi un element important în apropierea westernului clasic al anilor 1950 de experimentele genului din anii 1970, *Jack Chiorul* explorează dubla natură a omului, rămânând o bijuterie prea puţin cunoscută. **GC-Q**



Franța / Italia (EIA, Rome-Paris)
90 min, alb-negru
Limbă: franceză
Regizor: Jacques Demy
Producător: Carlo Ponti, Georges de Beauregard
Scenariu: Jacques Demy
Imagine: Raoul Coutard
Muzică: Michel Legrand
Distribuție: Anouk Aimée, Marc Michel, Jacques Harden, Alan Scott, Elina Labourdette, Margo Lion, Annie Duperoux, Catherine Lutz, Corinne Marchand, Yvette Anziani, Dorothée Blank, Isabelle Lunghini, Annick Noël, Ginette Valton, Anne Zamire

LOLA (1961)

Primul film absolut magic al lui Jacques Demy anticipează două capodopere ale sale de mai târziu, *Umbrelele din Cherbourg* și *Domnișoarele din Rochefort*, nu numai prin eforturile sale de a crea o atmosferă de basm în lumea banală a unui port la Atlantic (în acest caz, Nantes, orașul lui natal), ci și prin felul în care folosește muzica și dansul. Deși ultimele două elemente nu sunt caracteristice acestui film, ele ne introduc totuși în intrigă, în caracterizare și în atmosferă chiar din scena de deschidere în care acordurile lui Beethoven și jazzul lui Michel Legrand însoțesc intrarea misterioasă în oraș a unui Cadillac alb.

Am greși dacă am considera trivial rondoul romantic ce se țese în jurul fascinantei, dar enigmaticei dansatoare de cabaret Lola (Anouk Aimée), o mamă care își crește singură copilul și amână să se decidă asupra unuia dintre numeroșii curtezani, în așteptarea întoarcerii singurului bărbat pe care-l iubește și care a plecat de mult pe meleaguri străine. În ciuda episoadelor pline de vervă, a dansului elegant al aparatului de filmat mânuit de Raoul Coutard (filmul este un tribut adus lui Max Ophüls), a melodiilor săltărețe și a coincidențelor oarecum trase de păr, *Lola* este impregnat de o conștientizare acută a efemerității fericirii și a dificultăților întâmpinate de iubire, a improbabilității ei. Din punctul de vedere al formei, filmul este mult mai complex decât pare la prima vedere, majoritatea personajelor secundare fiind variații grăitoare ale cuplului central. Iar Anouk este memorabilă. **GA**

SUA (Jurow-Shepherd, Paramount)
115 min, Technicolor
Regizor: Blake Edwards
Producător: Martin Jurow, Richard Shepherd
Scenariu: George Axelrod, după un roman de Truman Capote
Imagine: Franz Planer
Muzică: Henry Mancini
Distribuție: Audrey Hepburn, George Peppard, Patricia Neal, Buddy Ebsen, Martin Balsam, José Luis de Villalonga, John McGiver, Alan Reed, Dorothy Whitney, Beverly Powers, Stanley Adams, Claude Stroud, Elvia Allman, Mickey Rooney
Oscar: Henry Mancini (muzică), Henry Mancini, Johnny Mercer (cel mai bun cântec)
Nominalizări la Oscar: George Axelrod (scenariu), Audrey Hepburn (actriță), Hal Pereira, Roland Anderson, Sam Comer, Ray Moyer (regie artistică)

BREAKFAST AT TIFFANY'S (1961)
MIC DEJUN LA TIFFANY

Truman Capote, a cărui nuvelă *Mic dejun la Tiffany* stă la baza acestui film, și-a imaginat-o inițial pe Marilyn Monroe interpretând-o pe petrecăreața Holly Golightly, dar acum este greu să ne închipuim pe altcineva mai potrivit decât Audrey Hepburn pentru acest rol principal. Așa cum stătea în fața vestitului magazin de bijuterii Tiffany's din Manhattan – în memorabila scenă de început a filmului – actrița nu a arătat nicicând mai frumoasă și mai fermecătoare.

În povestea lui Capote, Holly e în mod limpede o prostituată, dar, deoarece versiunea cinematografică a lui Blake Edwards a fost realizată în 1961, când asemenea aspecte dădeau dureri de cap cenzorilor, Holly, în interpretarea lui Hepburn, a devenit o tinerică boemă trăind de pe urma darurilor primite de la bărbați. În același bloc cu ea locuiește Paul (George Peppard) care se chinuie să se afirme ca scriitor și care, la rândul său, trăiește de pe urma unei bogate binefăcătoare (Patricia Neal) cu care de altfel e cuplat. Echilibrul precar al relațiilor celor doi eroi (Paul și Holly) este amenințat în momentul în care Paul se îndrăgostește de frumoasa și uneori exasperanta lui vecină. Cu părul pieptănat peste cap și strâns la ceafă, îmbrăcată într-o rochie neagră șic și cu elegantul portțigaret, Holly oferă o imagine de neuitat, care nu s-a estompat câtuși de puțin odată cu trecerea timpului. Adăugați la aceasta muzica obsedantă a lui Henry Mancini și momentele cinematografice devenite clasice (Hepburn cântând „Moon River" ori căutându-și pisica în New York pe o ploaie torențială), și aveți una dintre poveștile cele mai încântătoare și mai romantice ale Hollywoodului. **JB**

LA NOTTE (1961)
NOAPTEA

Filmul lui Michelangelo Antonioni, care a urmat revoluționarului *Aventura* (1960), ocupă poziția de mijloc într-o trilogie relativă care se termină cu *Eclipsa* (1962), realizat în culmea gloriei sale intelectuale pe scena internațională a filmului. Repetând multe dintre temele melancolice și mișcările stilistice din primul film, cu un accent deosebit pe starea de plictiseală și pe emoțiile atrofiate ale celor bogați, *Noaptea* se încheie cu acea aducere aminte plină de regret despre o trecută dorință sexuală, care caracterizează scena finală a povestirii *Morții* de James Joyce. Clișeele care circulau în anii 1960 despre Antonioni, cum că ar fi un regizor intelectualist și snob care face filme plicticoase despre bogații plictisiți, au fost generate în mare măsură de excesele acestei pelicule – în ciuda faptului că reprezintă una dintre cele mai subtile și mai nuanțate creații ale sale.

Succesul filmului ca narațiune structurată și închegată este mai amestecat decât cel înregistrat de *Aventura* sau *Eclipsa;* interpretările artiștilor sunt mai bune decât cele din primul film și mai slabe decât cele din al treilea. Intriga minimală, restrânsă la mai puțin de 24 ore, are ca subiect stingerea pasiunii dintre un romancier de succes, Giovanni Pontano (Marcello Mastroianni), și soția sa frustrată, Lidia (Jeanne Moreau). Cele mai bune părți ale acestui film tind să se strângă în jurul începutului și al sfârșitului, incluzând scurta întâlnire a romancierului cu o pacientă nimfomană, la un spital unde își vizitează un prieten muribund (Bernhard Wicki), și mai lunga sa întâlnire cu fiica unui industriaș (Monica Vitti), la o petrecere, aceste două întâlniri scoțând în evidență stările și impulsurile lui. Secvențele respective sunt două exemple dintre cele mai grăitoare despre capacitatea lui Antonioni de a crea mizanscene cu o intrigă complicată și extrem de subtile emoțional. Prin contrast, poate cea mai slabă scenă este lunga plimbare pe care o face soția sa prin Milano, plină de detalii simbolice menite să sugereze starea ei mentală, demonstrând – după părerea unora – efectele negative pe care le-a avut Ingmar Bergman asupra anumitor regizori la începutul anilor 1960. Totuși, indiferent de părerile negative ocazionale, acest film a fost făcut în acea perioadă a lui Antonioni considerată pe drept cuvânt cea mai fertilă, o dovadă clară a talentului său uluitor. **JRos**

Italia / Franța (Nepi, Silver, Sofitedip) 122 min, alb-negru

Limbă: italiană

Regizor: Michelangelo Antonioni

Scenariu: Michelangelo Antonioni, Ennio Flaiano, Tonino Guerra

Imagine: Gianni di Venanzo

Muzică: Giorgio Gaslini

Distribuție: Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Monica Vitti, Bernhard Wicki, Rosy Mazzacurati, Maria Pia Luzi, Guido A. Marsan, Vittorio Bertolini, Vincenzo Corbella, Ugo Fortunati, Gitt Magrini, Giorgio Negro, Roberta Speroni

Festivalul Internațional de la Berlin: Michelangelo Antonioni (Ursul de Aur)



SUA (Fox) 134 min, alb-negru

Regizor: Robert Rossen

Producător: Robert Rossen

Scenariu: Sidney Carroll, Robert Rossen, de Walter Tevis

Imagine: Eugen Schüfftan

Muzică: Kenyon Hopkins

Distribuție: Paul Newman, Jackie Gleason, Piper Laurie, George C. Scott, Myron McCormick, Murray Hamilton, Michael Constantine, Stefan Gierasch, Clifford A. Pellow, Jake LaMotta, Gordon B. Clarke, Alexander Rose

Oscar: Harry Horner, Gene Callahan (regie artistică), Eugen Schüfftan (imagine)

Nominalizări la Oscar: Robert Rossen (cel mai bun film), Robert Rossen (regie), Sidney Carroll, Robert Rossen (scenariu), Paul Newman (actor), George C. Scott (actor în rol secundar), Jackie Gleason (actor în rol secundar), Piper Laurie (actriță)

THE HUSTLER (1961)
ARTA DE A TRIȘA

În *Arta de a trișa*, Paul Newman joacă rolul lui „Fast Eddie" Felson, un „rechin" al sălilor de biliard, foarte sigur de sine, care își petrece timpul colindând barurile în căutarea unor fraieri cărora să le scuture buzunarele. George C. Scott, aici cu un chip de pasăre de pradă, este un trișor experimentat care îl remarcă pe Eddie și încearcă să-l învețe că, pentru a avea succes, trebuie să-și educe sângele rece. Dar Newman descoperă în mod tragic că a acționa cu sânge rece înseamnă de fapt a exclude din viață orice altceva afară de masa de biliard și de adversarul pe care încearcă să-l înșele.

Dincolo de spectaculoasele imagini alb-negru pe ecran lat ale sălilor de biliard înecate în fum, *Arta de a trișa* este un film despre oameni și, din acest punct de vedere, beneficiază de o serie de interpretări actoricești de mare clasă. Alături de Newman și Scott apar laconicul Jackie Gleason și Piper Laurie în rolul iubitei decăzute, alcoolice, a lui Newman (deși iubită poate că e puțin prea mult spus în cazul lor). Filmul lui Robert Rossen rămâne unul dintre cele mai profund amare și cinice portrete ale naturii umane din istoria filmului, o descriere cu sânge rece a unei lumi în care fidelitatea durează doar cât succesul, iar victoriile se confundă cel mai adesea cu înfrângerile. **JKl**

SUA (Mirisch, Seven Arts) 151 min, Technicolor

Limbă: engleză / spaniolă

Regizor: Jerome Robbins, Robert Wise

Producător: Robert Wise

Scenariu: Jerome Robbins, Ernest Lehman, după o piesă de Arthur Laurents

Imagine: Daniel L. Fapp

Muzică: Leonard Bernstein, Saul Chaplin

Distribuție: Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno, George Chakiris, Simon Oakland

Oscar: Robert Wise (cel mai bun film), Robert Wise, Jerome Robbins (regie), George Chakiris (actor în rol secundar), Rita Moreno (actriță în rol secundar), Boris Leven, Victor A. Gangelin (regie artistică), Daniel L. Fapp (imagine), Irene Sharaff (costume), Thomas Stanford (montaj), Saul Chaplin, Johnny Green, Sid Ram, Irwin Kostal (muzică), Fred Hynes, Gordon Sawyer (sunet)

Nominalizare la Oscar: Ernest Lehman (scenariu)

WEST SIDE STORY (1961)
POVESTE DIN CARTIERUL DE VEST

Exemplu timpuriu de abordare în stil shakespearian a dramei adolescentine, apărut cu decenii înainte ca genul să ajungă la modă, această versiune filmică a musicalului de succes cu același nume de pe Broadway, încununată cu numeroase Oscaruri, mută povestea lui Romeo și a Julietei pe străzile New Yorkului, cu Capuleții transformați în portoricanii din clanul Shark și Montague în polonezii din clanul Jet. Impasibilul regizor Robert Wise construiește minuțios secvențele fără muzică, dar filmul își ia avânt cu adevărat abia în scenele muzicale, în care exuberantul coregraf Jerome Robbins pune în scenă dansuri asemeni unor încăierări și încăierări în pas de dans, majoritatea chiar pe străzile orașului.

Punctele slabe ale filmului sunt distribuirea anticharismaticului Richard Beymer în rolul eroului principal (Colonelul nu i-a permis lui Elvis să-l joace pe Tony) și lipsa de verosimilitate a fermecătoarei Natalie Wood pe post de portoricană. Însă restul distribuției este perfect: Russ Tamblyn în rolul șefului clanului Jet („Little boy you're a man, little man you're a king"), George Chakiris în cel al oponentului său Shark și extraordinara Rita Moreno în rolul prietenei celei mai bune a eroinei, protagonistă a secvenței muzicale „I like to be in America". Fiecare dintre compozițiile semnate Leonard Bernstein – Stephen Soundheim este un clasic al genului: „I Feel Pretty", „When You're a Jet", „Tonight", „Get Officer Krupke", „Maria", „Stay Cool, Boy", „There's a Place for Us". **KN**

VIRIDIANA (1961)

În 1960, noua generaţie a regizorilor de film spanioli l-a convins pe Luis Buñuel să lucreze din nou în Spania natală, pentru prima oară după plecarea lui în 1936. Proiectul pe care-l avea în gând era o dramă ironică. Înainte de a depune jurămintele de credinţă şi de a se călugări, Viridiana (Silvia Pinal) îşi vizitează unchiul (Fernando Rey), un moşier bogat. Tulburat de asemănarea ei cu soţia sa decedată, el plănuieşte s-o violeze, dar se răzgândeşte în ultimul moment. Chinuit de remuşcări, se sinucide, lăsând-o pe Viridiana să împartă moştenirea cu cinicul fiu natural al unchiului. Dorind cu ardoare să facă mai bună lumea din jurul ei, Viridiana adoptă o bandă sinistră de hoţi, cerşetori şi curve. Inevitabil, gestul ei caritabil duce la dezastru şi la propria nenorocire.

Autorităţile spaniole au aprobat scenariul cu câteva modificări, dar nu au apucat să mai vadă filmul înainte de a fi trimis la Festivalul de la Cannes, ediţia 1961. În ciuda Marelui Premiu obţinut cu această ocazie, *Viridiana* a fost imediat (şi pentru mulţi ani) interzis în Spania: prelucrând creator scenariul pe parcursul realizării filmului, Buñuel în mod evident nu şi-a reprimat câtuşi de puţin capacitatea de a-i şoca pe bigoţi. Plin de scene suprarealiste, filmul rămâne una dintre cele mai perfecte demascări făcute de Buñuel iremediabilelor nesăbuinţe omeneşti şi ireprimabilei comedii a vieţii. **DR**

Spania / Mexic (59, Gustavo Alatriste, UNINCI) 90 min, alb-negru
Regizor: Luis Buñuel
Producător: Gustavo Alatriste, Ricardo Muñoz Suay, Pedro Portabella
Scenariu: Julio Alejandro, Luis Buñuel
Imagine: José F. Aguayo
Muzică: Gustavo Pittaluga
Distribuţie: Silvia Pinal, Francisco Rabal, Fernando Rey, José Calvo, Margarita Lozano, José Manuel Martín, Victoria Zinny, Luis Heredia, Joaquín Roa, Lola Gaos, María Isbert, Teresa Rabal
Festivalul de la Cannes: Luis Buñuel (Palme d'Or), *ex aequo* cu *Une aussi longue absence* de Henri Colpi

THE LADIES MAN (1961)
UN BĂRBAT FATAL

Jerry Lewis nu este un actor care poate fi ignorat. Poate că a sosit în sfârşit timpul să recunoaştem că cinefilii francezi ştiu ceea ce spun. Consacrat drept unul dintre cei mai influenţi trei sau patru comedianţi americani ai ecranului, popularitatea imensă a lui Jerry ca actor nu a pregătit lumea pentru talentul său ca regizor sau pentru multele calităţi ale filmului *Un bărbat fatal*.

În acest film, Lewis îşi demonstrează talentul aproape fără egal pentru *mise en scène*. Puţini regizori ar putea aranja elementele unui cadru de film cu o asemenea artă şi cu un simţ desăvârşit pentru efectul comic. Ca dovadă, bine-cunoscuta scenă incredibilă în care multele ocupante ale căminului pentru femei se trezesc şi-şi îndeplinesc ritualurile matinale. Într-o secvenţă remarcabilă, vedem tinere în diferite camere, pieptănându-se, făcând exerciţii şi cântând la corn – toate acestea în timp ce aparatul de filmat circulă pe deasupra acestei „case de păpuşi" cu multe încăperi. Mişcările lor sunt sincopate, urmând ritmul muzicii, perfect integrate în decorul somptuos. Rezultatul – o cavalcadă de feminitate din anii 1960, irezistibil de comică, desfăşurându-se în culori vii şi într-o nebunie psihosexuală.

Jerry oferă una dintre cele mai dezlănţuite şi mai ciudate interpretări ale sale. Ca regizor, îi place teribil de mult să abandoneze realitatea cât ai clipi din ochi – ca în scena „Doamnei Păianjen", vestită pentru bizareria ei. Film „cu combustie lentă", *Un bărbat fatal* reprezintă un moment culminant nu numai în stilul comic al lui Jerry Lewis, ci şi în folosirea mizanscenei în filmul artistic american. **EdeS**

SUA (Paramount) 106 min, color
Regizor: Jerry Lewis
Producător: Ernest D. Glucksman, Jerry Lewis
Scenariu: Jerry Lewis, Bill Richmond
Imagine: W. Wallace Kelley
Muzică: Jack Brooks, Walter Scharf, Harry Warren
Distribuţie: Jerry Lewis, Helen Traubel, Kathleen Freeman, Hope Holiday, Lynn Ross, Gretchen Houser, Lillian Briggs, Mary LaRoche, Madlyn Rhue, Alex Gerry, Jack Kruschen, Vicki Benet, Pat Stanley, Dee Arlen, Francesca Bellini

Suedia (Svensk) 89 min, alb-negru
Regizor: Ingmar Bergman
Producător: Allan Ekelund
Scenariu: Ingmar Bergman
Imagine: Sven Nykvist
Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach
Distribuție: Harriet Andersson, Gunnar Björnstrand, Max von Sydow, Lars Passgård
Oscar: Suedia (cel mai bun film străin)
Nominalizare la Oscar: Ingmar Bergman (scenariu)
Festivalul Internațional de la Berlin: Ingmar Bergman (Premiul OCIC), nominalizare (Ursul de Aur)

SÅSOM I EN SPEGEL (1961)
PRIN OGLINDĂ

Primul film din ceea ce mai târziu avea să fie cunoscut drept „trilogia de cameră" a lui Bergman, despre tăcerea lui Dumnezeu (deși însuși regizorul s-a opus unei atari interpretări a filmelor respective), *Prin oglindă* începe oarecum derutant, cu patru persoane – Kårin (Harriet Andersson), soțul ei Martin (Max von Sydow), tatăl ei David (Gunnar Björnstrand) și fratele ei adolescent, Minus (Lars Passgård) – ieșind din mare, parcă din nimicnicie, râzând în hohote, semn al fericirii și al unirii familiale. Cei patru sunt în vacanță – este primul film al lui Bergman plasat pe insula Farö, care ulterior a devenit locul lui de rezidență –, soarele apune, iar atmosfera este de bucurie relaxată; treptat însă, ne dăm seama de disperarea, îndoielile și divergențele din sânul familiei, pe măsură ce filmul înaintează inexorabil spre sfârșitul său întunecat, o zi mai târziu.

În acest răstimp, Kårin va afla că afecțiunea mentală de care credea că începe să scape a fost declarată incurabilă; Martin va descoperi că toată iubirea lui pentru ea n-o ajută să scape de halucinații; David va mărturisi că munca lui (este un scriitor de succes) e mai importantă decât familia și că, oricât ar încerca, n-o să se poată schimba; Minus, aflat deja la vârsta crizelor adolescentine, va fi absorbit de vârtejul nebuniei lui Kårin; iar ea, sperând că Dumnezeu se va arăta cumva și-i va ajuta în ceasul acela de restriște, cedează nervos când El își arată fața rece și împietrită sub forma unui păianjen. Această scenă terifiantă (nu vedem păianjenul, doar reacția ei disperată la închipuita prezență a lui Dumnezeu) constituie momentul dramatic culminant și încheierea tematică logică a unei drame imaculat construite și practic neegalate în intensitate de nici unul dintre celelalte filme ale lui Bergman.



Influențat de Strindberg, filmul *Prin oglindă* – cu cele câteva personaje ale sale, locația izolată, intervalul scurt de timp și decorul aerisit (în afară de personaje, nu mai vedem altceva decât casa lor, marea, cerul, un țărm stâncos și o epavă de barcă în care Kårin trăiește prima ei cădere nervoasă) – nu diluează prin nimic forța mesajului său emoțional și filosofic; nu e de mirare că Bergman l-a considerat drept filmul care a deschis drumul spre capodopera sa *Persona* (1966). **GA**

CHRONIQUE D'UN ÉTÉ (1961)
CRONICA UNEI VERI

Cronica unei veri, film realizat de antropologul Jean Rouch și sociologul Edgar Morin, este unul dintre cele mai importante și influente documentare din istoria celei de-a șaptea arte. În spiritul tradiției instituite de câțiva dintre pionierii genului – Dziga Vertov și Robert Flaherty – și preluând parte din tehnicile lor, Rouch și Morin descriu tiparele și ritualurile vieții pariziene de zi cu zi la începutul anilor 1960. Beneficiind de unele dintre inovațiile vremii în materie de echipament și tehnici de filmare, filmul lor pune în evidență potențialul unui mediu din ce în ce mai mobil și mai „obiectiv".

Într-un anumit sens, *Cronica unei veri* poate fi considerat un film de observație, însă unul care își pune constant sub semnul întrebării principiile metodologice și etice. În această privință, el duce mai departe metoda lui Flaherty – care în *Nanook* (1922) insista asupra ingerinței agresive a camerei în viața subiecților săi eschimoși – prin includerea unei vizionări și a unei discuții critice a filmului „finisat" în filmul însuși. Și, deși ne „prezintă" scene din viața personajelor sale – uneori în timp ce vorbesc cu Morin, alteori pur și simplu „existând" în fața camerei –, *Cronica unei veri* își afirmă în același timp în mod conștient natura de experiment etnografic și antropologic care încorporează răspunsurile interactive ale subiecților săi.

Poate cel mai interesant aspect al filmului este nu atât capacitatea sa de a reține pe peliculă momente din realitatea imediată, cât abilitatea de a analiza amestecul de realitate și ritual (și ritualul ca realitate) pe care prezența camerei îl pune în lumină. Spre deosebire de documentarele lui Frederick Wiseman, care încearcă din răsputeri să ne facă să uităm de cameră și de regizor, filmul lui Rouch și Morin insistă asupra prezenței amândurora. Astfel, în loc să apară ca observatori ai vieții cotidiene, camera și regizorul devin factori determinanți în desfășurarea și construirea acestei vieți. Și totuși, plimbarea Marcelinei, supraviețuitoare a unui lagăr de concentrare, pe străzile Parisului – însoțită de comentariul ei explicit „personal" – , prefigurează „libertatea" genului *cinéma vérité* de mai târziu.

Cronica unei veri este o operă vizionară, care în același timp modelează și analizează deja critic potențialul și tehnicile cinematografului „direct". **AD**

Franța: (Argos) 85 min, alb-negru
Regizor: Edgar Morin, Jean Rouch
Imagine: Raoul Coutard, Roger Morillière, Jean-Jacques Tarbès
Distribuție: Marceline Loridan Ivens, Marilu Parolini, Jean Rouch

Franța (Carrosse, Sédif) 100 min, alb-negru

Regizor: François Truffaut

Producător: Marcel Berbert

Scenariu: Jean Gruault, François Truffaut, după un roman de Henri-Pierre Roché

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Georges Delerue

Distribuție: Jeanne Moreau, Oskar Werner, Henri Serre, Vanna Urbino, Boris Bassiak, Anny Nelsen, Sabine Haudepin, Marie Dubois, Christiane Wagner, Michel Subor

JULES ET JIM (1962)

JULES ȘI JIM

Purta inele pe toate degetele. Cânta. Purta mustață falsă și o șapcă șmecherească, și iubea doi bărbați – un francez și un german –, toate acestea în prag de război. A mai iubit ea mulți alți bărbați, înainte, după și în acel răstimp, și bicicletele circulau rapid pe cotitele drumuri ale fericirii. Iar la sfârșit – moartea. Dl Jules (Oskar Werner) și dl Jim (Henri Serre) au deschis poarta spre vara magică a modernității cinematografice, dar ei veneau din vara unei alte modernități, care a avut loc mult mai devreme, la începutul secolului al XX-lea – când Henri-Pierre Roché a trăit această poveste și apoi a consemnat-o într-un jurnal. Ei au deschis poarta, iar Catherine (Jeanne Moreau) a trecut în fugă prin ea, strălucind de grație, și putere, și încredere în natura ei umană. Avea să câștige toate cursele pe pod – chiar și aceea pe podul care se sfârșește la mijloc. Va fi o tragedie, însă o tragedie prezentată ca o comedie bufă.

Vocea lui François Truffaut este ca susurul vântului care mângâie și face lumea să dispară, născocind o alta în loc. Frumusețea imaginii alb-negru este incredibil de generoasă, delicată și nuanțată, cu rădăcini adânci și foarte contemporană, cu un contrast puternic ce transmite energia vie și subtilă a filmului. Priviți-o pe Moreau! Priviți-o cât e de frumoasă! Truffaut era îndrăgostit de ea (și cum să nu fi fost?). *Jules și Jim* a fost creat din această iubire – ar fi fost imposibil să faci acest film fără vădita fericire ce-o resimțea regizorul filmându-și actrița, fără forța pe care și-o dădeau unul altuia. De câte ori ea părăsește cadrul, se lasă o umbră de tristețe, iar de câte ori reapare – se simte un freamăt de bucurie și dorință. Cinematografia este arta înregistrării, nu numai a obiectelor, ci și a formelor vizuale și a sunetelor. Și a unei realități distorsionate, produse de emoții puternice. *Jules și Jim* înregistrează într-o măsură extraordinară o asemenea realitate distorsionată. Războiul era aproape, la fel amăgirea și moartea. Filmul știa acest lucru, albul și negrul său erau în același timp semnele doliului. Era, de asemenea, al treilea film al lui Truffaut, făcut din impulsul inițial al Noului Val. Cu toate acestea, după *Cele 400 de lovituri* (1959), autobiografic, concentrat asupra unui personaj-copil, și după jocul avangardist al unui virtuoz din *Trageți în pianist* (1960), *Jules și Jim* semnala un efort mult mai matur și mai moderat, fără a pierde nimic din energia tânără, năvalnică a revoluției pe care el și complicii săi tocmai o lansaseră în cinematografia mondială. Și exact asta s-a întâmplat, cel puțin în acest scurt interval de timp. Al treilea film al lui Truffaut a păstrat viu un moment de turbulență care nu avea să se mai repete – un salt în viitor, cu dragoste. **J-MF**

MONDO CANE (1962)



Documentar extrem de popular, care problematizează distincția dintre practicile specifice filmelor de ficțiune și cele tipice pentru filmele de nonficțiune, *Mondo Cane* a creat un întreg subgen de „mondo-filme" (sau „șocumentar"), inspirând un val de imitații și influențând diverse curente de cinematografie pop sau pseudodocumentară, precum filmele „snuff" (în care crimele se petrec „pe viu") și pornografice, și filmările video de execuții și *reality television*.

Pretinzând să ilustreze zicala că „adevărul poate fi mai incredibil decât ficțiunea" – dar în fapt trădându-și în mod constant principiile prin inserarea unui comentariu din off, adesea mistificator, și a unor scene falsificate (dacă nu cumva pur și simplu inventate) –, jurnalul-de-călătorie-cu-reproduceri-după-natură al lui Gualtiero Jacopetti își propune să șocheze spectatorii cu o panoplie senzaționalistă de comportamente culturale bizare, mergând „de la exotic la erotic și până la pur și simplu dezgustător".

Fost jurnalist și corespondent de război, Jacopetti a fost invitat să scrie comentariul la două filme care compilau elogios scene faimoase din spectacolele cluburilor de noapte ale vremii. Atunci i-a venit ideea lui *Mondo Cane:* numai că documentarul său avea să prezinte tot ce însemna senzațional și sinistru din punctul de vedere al civilizației vestice contemporane. Jacopetti a călătorit cu echipa sa de-a lungul și de-a latul Europei, Asiei, Americii de Nord și Africii, colecționând un amalgam de ceremonii tribale, dovezi de cruzime extremă față de animale, ritualuri religioase care presupuneau travestiuri și autoflagelare și catastrofe naturale. Acest material cules mai mult sau mai puțin la întâmplare a fost apoi asamblat într-un tot cu durata de 105 minute, cusut laolaltă prin legături asociative cât se poate de fragile.

Muzica pompoasă (melodia principală, „More", a obținut un premiu Grammy și a fost nominalizată la Oscar) și comentariul bombastic, ironic, aveau să devină ingrediente esențiale ale curentului „mondo". Filmul se deschide cu câteva fraze sentențioase, totodată rostite și scrise pe ecran: „Toate scenele pe care le veți vedea în acest film sunt adevărate și sunt luate exclusiv din viață. Dacă multe dintre ele sunt șocante e pentru că există numeroase lucruri șocante pe lumea aceasta. În plus, sarcina cronicarului nu este să îndulcească adevărul, ci să îl prezinte în mod obiectiv." Chiar dacă scenele prezentate ar fi „adevărate", adică înregistrări imparțiale și impasibile ale unor evenimente reale – ceea ce în mod clar nu sunt; problema este exact care secvențe sunt autentice, care reconstruite și care pur și simplu înscenate –, *Mondo Cane* tot nu și-ar respecta promisiunea, pentru că reportajul său este departe de a fi „obiectiv". Afară de faptul că furnizează uneori informații flagrant eronate, vocea lui Stefano Sibaldi este arogantă și condescendentă și câteodată are chiar inflexiuni rasiste.

Părerea că filmul e un simplu act de xenofobie trebuie nuanțată datorită scenelor care ridiculizează practici culturale vestice, precum cea în care o „turmă" de americani vârstnici se arată grăbiți să-și risipească economiile făcute la pensie pe o excursie în Hawaii. În acest sens, creatorii filmului apar ca niște exploratori ai egalității șanselor. La sfârșitul peliculei, așa cum proclamă varianta de titlu, pare într-adevăr că am vizionat o „viață de câine" („mondo cane" s-ar putea traduce ca „o lume a câinilor"). **SJS**

Italia (Cineriz) 105 min, Technicolor
Regizor: Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti, Franco E. Prosperi
Scenariu: Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti
Imagine: Antonio Climati, Benito Frattari
Muzică: Nino Oliviero, Riz Ortolani
Distribuție: Rossano Brazzi, Stefano Sibaldi
Nominalizare la Oscar: Riz Ortolani, Nino Oliviero, Norman Newell (cel mai bun cântec)

Franța / Italia (Roma-Paris) 90 min, alb-negru/ color
Limbă: franceză
Regizor: Agnès Varda
Producător: Georges de Beauregard
Scenariu: Agnès Varda
Imagine: Jean Rabier
Muzică: Michel Legrand
Distribuție: Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dominique Davray, Dorothée Blank, Michel Legrand, José Luis de Villalonga, Loye Payen, Renée Duchateau, Lucienne Le Marchand, Serge Korber, Robert Postee

CLÉO DE 5 À 7 (1962)
CLÉO DE LA 5 LA 7

Precursoare, cu primul ei film, *La Pointe Courte* (1956), a Noului Val din cinematografia franceză, regizoarea-scenaristă Agnès Varda are ca eroină în *Cléo de la 5 la 7* o cântăreață franceză (Corinne Marchand) care așteaptă rezultatele unui examen medical decisiv. După cum arată și titlul, Varda a decis să prezinte suferința eroinei sale practic în timp real, profitând de apariția și evoluția tehnicilor „cinematografului direct". Urmărind-o în secvențe lungi, remarcabile, pe tânăra femeie în plimbarea ei pe malul stâng al Senei, în principal în jurul gării Montparnasse, narațiunea relaxată, ușor leneșă, permite contopirea ficțiunii cu documentarul. Dar realismul regizoarei e capabil a trezi emoții puternice, pe măsură ce dezvăluie, in crescendo, descompunerea treptată a chipului eroinei sale.

Într-o anumită măsură, filmul reflectă tensiunile socio-politice ale timpului: Cléo nimerește într-un bar după ce acolo a avut loc un jaf și mai târziu întâlnește un soldat în permisie care urmează să se întoarcă a doua zi în Algeria și care, într-un fel, înțelegem, e și el condamnat. În ceea ce privește anecdotica, cinefilii vor aprecia prezența unui scurtmetraj mut, film-în-film, interpretat de Jean-Luc Godard alături de câțiva mari actori, între care Eddie Constantine, Anna Karina și Yves Robert. **FL**

SUA (Canyon Cinema) 30 min, color
Regizor: Stan Brakhage
Producător: Stan Brakhage
Scenariu: Stan Brakhage
Imagine: Jane Brakhage, Stan Brakhage
Distribuție: Jane Brakhage, Stan Brakhage

DOG STAR MAN (1962)

Probabil cea mai influentă figură a întregii cinematografii avangardiste americane, Stan Brakhage a făcut filme atât de profund personale, încât vizionarea lor se aseamănă cu plonjatul în vâltoarea conștiinței umane înseși. Proiectul său de o viață a fost redescoperirea acelei purități și intensități a percepției pe care oamenii o posedă până când procesele de educație și aculturație îngrădesc energiile noastre mentale în albia îngustă a schemelor culturale general acceptate.

Dog Star Man este Brakhage pur în toate privințele, de la strategiile estetice revoluționare până la viziunea filosofică a unui erou existențialist care explorează posibilitățile infinite de a călători – în trup, cu mintea, cu spiritul – în lumile interioare și exterioare. Narațiunea este minimală: un om (Brakhage) se chinuie să urce un povârniș muntos împreună cu câinele său. În contrast cu această simplitate, structura filmului devine din ce în ce mai complicată, pe măsură ce cele cinci părți ale peliculei împletesc un număr tot mai mare de imagini suprapuse într-o tapiserie vizuală dinamică atât de complexă, încât o altă variantă, „desfășurată", a filmului, *The Art of Vision*, durează aproximativ patru ore și jumătate.

Titlul *Dog Star Man* poate fi înțeles ca nume al protagonistului sau ca o invocare a unităților arhetipale – biologicul, cosmologicul, umanul – care se îmbină în acest film extraordinar la fel de inextricabil ca și în profunzimile cele mai ascunse ale conștientului și inconștientului omenesc. **DS**

SANMA NO AJI (1962)
ÎNTR-O DUPĂ-AMIAZĂ DE TOAMNĂ

Ultimul film al lui Yasujiro Ozu – şi numai al doilea film al său color (celălalt fiind *Bună dimineaţa*) –, *Într-o după-amiază de toamnă* este un testament admirabil al unei cariere remarcabile atât prin uniformitatea sa stilistică (după câteva filme timpurii, cineastul a optat definitiv pentru drame şi comedii domestice liniştite, filmate aproape exclusiv cu o cameră imobilă, poziţionată la aproximativ 80-100 cm deasupra podelei), cât şi prin extraordinara bogăţie de sensuri obţinută în ciuda metodei atât de restrictive. Regizorul a revenit repetat la aceleaşi teme – şi chiar la aceleaşi poveşti –, şi acest film de o mare fineţe este un remake evident al filmului *Primăvară târzie* din 1949, unde actorul favorit al regizorului, Chishu Ryu, interpreta tot un văduv care încerca să-şi convingă fiica deja adultă, cu care locuia împreună, că trebuie să se căsătorească.

Conştiinţa faptului că o asemenea schimbare îl va lăsa singur pe tată este contrabalansată în cazul celor doi de dragostea lor reciprocă, dând naştere în fiecare dintre ei unei dileme – banală în universalitatea ei cotidiană şi totuşi profund semnificativă pentru cei care o trăiesc. Ozu descrie acest balans delicat cu măiestria sa obişnuită, exploatând discret, cu un ochi sigur, detaliul semnificativ, destinzând atmosfera cu umorul său blând şi folosind paleta de culori pentru a sugera o stare de melancolie înăbuşită, de o mare frumuseţe. **GA**

Japonia (Shochiku) **112 min**, Agfacolor

Regizor: Yasujiro Ozu

Producător: Shizuo Yamanouchi

Scenariu: Kōgo Noda, Yasujiro Ozu

Imagine: Yūshun Atsuta

Muzică: Kojun Saitō

Distribuţie: Chishu Ryu, Shima Iwashita, Shinichirō Mikami, Keiji Sada, Mariko Okada, Nobuo Nakamura, Kuniko Miyake, Ryuji Kita, Eijirō Tono, Teruo Yoshida, Daisuke Katō, Miseyo Tamaki, Haruko Sugimura, Kyōko Kishida, Noriko Maki

L'ECLISSE (1962)
ECLIPSA

Ultimul film din trilogia lui Michelangelo Antonioni despre viaţa modernă la mijlocul secolului al XX-lea (precedat de *Aventura* şi *Noaptea*, ambele din 1960), *Eclipsa* poate fi considerat filmul cel mai reuşit din întreaga sa carieră, deşi – poate în mod semnificativ – are intriga cea mai puţin structurată. E vorba de o fostă traducătoare (Monica Vitti) care se luptă cu amintirea unei poveşti de dragoste nefericite şi care are la Roma o scurtă legătură cu un agent de bursă (Alain Delon), deşi uimitoarea secvenţă finală – poate cea mai remarcabilă din filmografia lui Antonioni – nu include pe nici unul dintre ei. Şi pentru că aceşti doi actori principali fac aici poate cel mai nuanţat şi mai charismatic joc din întreaga lor carieră, şocul dispariţiei lor înainte de sfârşitul peliculei contribuie esenţial la efectul final, devastator, al filmului.

Deopotrivă eseu şi poem în proză despre lumea de astăzi, în care „povestea de dragoste" este una dintre multele teme, *Eclipsa* este un film remarcabil atât pentru bogăţia sa vizuală şi de atmosferă, cât şi pentru mizanscena polifonică şi poliritmică. Felul în care Antonioni filmează masele de oameni de la bursa din Roma este de la un capăt la altul extraordinar, amintind de coregrafia focalizării în filmele timpurii ale lui Orson Welles, în care detalii ale prim-planului şi ale planului secund sunt amestecate în juxtapuneri ameţitoare. Dar probabil scena finală, care datorează mai mult montajului decât mizanscenei, este cea care sintetizează cel mai bine speranţa şi disperarea îngemănate în viziunea cinematografică a regizorului. **JRos**

Italia / Franţa (Cineriz, Interopa, Paris) 118 min, alb-negru

Limbă: franceză / italiană

Regizor: Michelangelo Antonioni

Producător: Raymond Hakim, Robert Hakim, Danilo Marciani

Scenariu: Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini, Tonino Guerra, Ottiero Ottieri

Imagine: Gianni Di Venanzo

Muzică: Giovanni Fusco

Distribuţie: Alain Delon, Monica Vitti, Francisco Rabal, Louis Seigner, Lilla Brignone, Rosanna Rory, Mirella Ricciardi

Festivalul de la Cannes: Michelangelo Antonioni (premiul special al juriului), *ex aequo* cu *Procesul Ioanei d'Arc*

LAWRENCE OF ARABIA (1962)
LAWRENCE AL ARABIEI

Marea Britanie (Horizon) 216 min, Technicolor
Regizor: David Lean
Producător: Sam Spiegel
Scenariu: Robert Bolt, după memoriile lui T.E. Lawrence
Imagine: Freddie Young
Muzică: Maurice Jarre
Distribuţie: Peter O'Toole, Alec Guinness, Anthony Quinn, Jack Hawkins, Omar Sharif, José Ferrer, Anthony Quayle, Claude Rains, Arthur Kennedy, Donald Wolfit, I.S. Johar, Gamil Ratib, Michel Ray, John Dimech, Zia Mohyeddin
Oscar: Sam Spiegel (cel mai bun film), David Lean (regie), John Box, John Stoll, Dario Simoni (regie artistică), Freddie Young (imagine), Anne V. Coates (montaj), Maurice Jarre (muzică), John Cox (sunet)
Nominalizări la Oscar: Robert Bolt (scenariu), Peter O'Toole (actor), Omar Sharif (actor în rol secundar)

Unul dintre cele mai mari filme epice ale tuturor timpurilor, *Lawrence al Arabiei*, inspirat de biografia excentricului ofiţer britanic T.E. Lawrence şi de campania sa împotriva turcilor în Primul Război Mondial, sintetizează perfect tot ceea ce înseamnă film. Ambiţioasă în toate sensurile, capodopera lui David Lean, care a confiscat Oscarurile anului, umbreşte majoritatea filmelor şi a rămas o sursă de inspiraţie pentru nenumăraţi creatori de film, în primul rând pentru unii maeştri ai tehnicilor speciale, precum George Lucas şi Steven Spielberg (care a contribuit, alături de nu mai puţin entuziastul Martin Scorsese, la restaurarea duratei şi coloritului iniţial). De la muzica impetuoasă a lui Maurice Jarre la scenariul lui Robert Bolt şi de la scenografia extraordinară în deşert realizată de Freddie Young până la copleşitoarea distribuţie cuprinzând mii de oameni, filmul merită şi pretinde a fi văzut pe marele ecran.

Formatul de 70 mm îi pune în valoare cele mai mici detalii, de la sfredelitorii ochi albaştri ai splendidului Peter O'Toole până la nuanţele razelor solare la apus pe dunele de nisip veşnic mişcătoare. Faimoasele imagini şi secvenţe ale peliculei, precum apariţia lui Omar Sharif din mijlocul unei fata morgana, trecerea bruscă a camerei de la un chibrit aprins la răsăritul de soare sau iureşul nebunesc al atacului asupra cetăţii Aqaba, sunt spectaculoase şi cu adevărat unice, mai ales dacă ne gândim că filmul a fost făcut înainte de apariţia efectelor speciale pe calculator. Spielberg estima costul, în ziua de azi, al producerii filmului la 285 de milioane de dolari, şi e puţin probabil să se înşele, dar adevărul este că nici un creator de film nu s-ar încumeta azi să încerce să depăşească superproducţia lui David Lean, acest regizor şi povestitor extraordinar, aflat atunci la apogeul carierei.

Faptul că filmul e pe cât de spectaculos, pe atât de substanţial nu face decât să adauge nobleţe şi lui, şi creatorului său. Absurdităţile colonialismului şi ipocrizia războiului sunt zugrăvite din ce în ce mai limpede, pe măsură ce colonelul Lawrence se îmbată tot mai mult de succesul campaniei sale contra turcilor, dusă cu soldaţi arabi. Înţelegerea faptului că setea de sânge a înlocuit onoarea, iar aroganţa – curajul, îl aduce însă la realitate. Este o cădere tristă din graţia divină, descrisă cu fineţe, veridicitate şi meşteşug – şi demnă de un autentic epos cinematografic. **JKl**





SUA (Pakula-Mulligan, Brentwood, Universal) 129 min, alb-negru

Regizor: Robert Mulligan

Producător: Alan J. Pakula

Scenariu: Horton Foote, după un roman de Harper Lee

Imagine: Russell Harlan

Muzică: Elmer Bernstein, Mack David

Distribuție: Gregory Peck, Mary Badham, John Megna, Frank Overton, Rosemary Murphy, Ruth White, Brock Peters, Estelle Evans, Paul Fix, Collin Wilcox Paxton, James Anderson, Alice Ghostley, Robert Duvall, William Windom, Crahan Denton, Richard Hale

Oscar: Horton Foote (scenariu), Gregory Peck (actor), Alexander Golitzen, Henry Bumstead, Oliver Emert (regie artistică)

Nominalizări la Oscar: Alan J. Pakula (cel mai bun film), Robert Mulligan (regie), Mary Badham (actriță în rol secundar), Russell Harlan (imagine), Elmer Bernstein (muzică)

Festivalul de la Cannes: Robert Mulligan (Premiul Gary Cooper)



TO KILL A MOCKINGBIRD (1962)
SĂ UCIZI O PASĂRE CÂNTĂTOARE

Îndrăgitul roman al lui Harper Lee, câștigător al unui premiu Pulitzer, despre viața unui copil din Alabama în timpul Marii Crize, a avut parte de o neașteptată și superbă transcriere pe ecran din partea cuplului independent, interesat de problemele sociale, format din Alan J. Pakula, producător, și Robert Mulligan, regizor al acestui prim film din cele șase câte aveau să apară sub dubla lor semnătură în anii 1960. Dramaturgul Horton Foote a câștigat primul său premiu al Academiei Americane de Film pentru scenariul filmului, o mostră a simpatiei sale pentru viața rurală americană autentică și pentru oamenii obișnuiți.

Deși întâmplările sunt văzute prin ochii unei fetițe (dar povestite mulți ani mai târziu – cu vocea lui Kim Stanley, care se identifică întru totul cu personajul), filmul este centrat pe performanța actoricească a lui Gregory Peck – recompensată cu un Oscar –, care întruchipează aici personajul, exemplar pentru întreaga gamă de eroi buni pe care i-a jucat starul, al lui Atticus Finch – avocatul văduv, bun la suflet, care îl apără fără preget pe un tânăr negru (Brock Peters), pe nedrept acuzat de a fi violat o femeie albă, stârnind furia bigotă a micului oraș sudic și oferind copiilor săi o lecție dureroasă de curaj. *Să ucizi o pasăre cântătoare* este un model de ecranizare reușită, care reține din carte detalii aparent nesemnificative, dar și întâmplările majore, profund emoționante – jocurile copiilor, un țărănuș flămând care își îneacă cina în sirop, Atticus împușcând un câine turbat, mulțimea înfuriată de sub zidurile închisorii rușinată de un copil, obștea negrilor urmărind cu sufletul la gură procesul din balconul ticsit... Mulligan își folosește experiența de producător de emisiuni TV live pentru a crea o dramă intimă, de caractere.

Copiii din roluri principale sunt absolut naturali – îndeosebi ingenioasa Scout Finch, jucată de micuța de nouă ani Mary Badham, ea însăși din Alabama (și al cărei frate John, pe atunci student la Yale, va regiza mai târziu *Saturday Night Fever* [1977] și *WarGames* [1983]). În film apare, de asemenea, debutantul Robert Duvall, în rolul misteriosului vecin al copiilor, sperietoarea imaginației lor, Boo Radley, cel care în final se va dovedi salvatorul lor. Douăzeci de ani mai târziu, Duvall va primi propriul său premiu al Academiei Americane de Film într-un alt scenariu semnat de Foote și recompensat cu un Oscar, *Tender Mercies*. Muzica plină de armonie compusă de Elmer Bernstein completează perfect acest film emoționant. **AE**

THE MANCHURIAN CANDIDATE (1962)
CANDIDATUL DIN MANCIURIA

Unul dintre cele mai stranii și versatile filme produse vreodată la Hollywood, ecranizare a romanului cu același titlu de Richard Condon, *Candidatul din Manciuria* a fost lansat în 1962 și a fost apoi absent din cinematografe pentru mulți ani, după ce, în anii 1970, unul din interpreții săi principali, Frank Sinatra, a cumpărat drepturile de difuzare și a retras filmul de pe piață. Un melanj de genuri și de emoții, acest thriller politic durează peste două ore, fără să treneze vreo clipă. Filmul a fost repus în circulație la încurajarea președintelui John F. Kennedy, admirator al romanului și prieten al lui Sinatra. E probabil singurul film american comercial care poate fi asociat în mod întemeiat cu Noul Val francez. În prima sa parte există la un moment dat o scenă remarcabilă, în care aparatul efectuează o mișcare panoramică asupra unui grup de oameni reuniți în grădina unei case, întâlnire care se transformă treptat, și inexplicabil, într-o demonstrație de „spălare de creiere" făcută de câțiva comuniști chinezi – literalmente un coșmar demn de Joseph McCarthy. Îndrăzneala „incorectă politic" a filmului nu face decât să se intensifice, încorporând un ton satiric ireverențios, umor negru diabolic, absurdități suprarealiste și acte de incest.

Angela Lansbury și Laurence Harvey sunt superbi în rolul de mamă tirană și, respectiv, de fiu supus, care își acceptă masochistic dependența, iar Sinatra și Janet Leigh fac două din rolurile cele mai bizare din cariera lor. Actorii din roluri secundare sunt și ei la înălțime. O experiență de neuitat, corozivă și parodică, înecată într-un umor negru; plin de suspans, emoționant și înspăimântător. **JRos**

SUA (M.C. Productions) 126 min, alb-negru
Regizor: John Frankenheimer
Producător: George Axelrod, John Frankenheimer, Howard W. Koch
Scenariu: George Axelrod, după un roman de Richard Condon
Imagine: Lionel Lindon
Muzică: David Amram
Distribuție: Frank Sinatra, Laurence Harvey, Janet Leigh, Angela Lansbury, Henry Silva, James Gregory, Leslie Parrish, John McGiver, Khigh Dhiegh, James Edwards, Douglas Henderson, Albert Paulsen, Barry Kelley, Lloyd Corrigan, Madame Spivy
Nominalizări la Oscar: Angela Lansbury (actriță în rol secundar), Ferris Webster (montaj)

LOLITA (1962)

„Cum de-au putut face un film din *Lolita?*" – suna un forșpan pentru filmul lui Stanley Kubrick, adaptat după controversata carte a lui Vladimir Nabokov. Folosind un scenariu scris chiar de romancier, Kubrick o face pe Dolores „Lolita" Haze (Sue Lyon) puțintel mai în vârstă decât în carte (nu de doisprezece, ci de aproximativ paisprezece ani), dar altfel reușește să păstreze cu fidelitate, în ciuda restricțiilor impuse de cenzură, erotismul, absurditatea, caracterul obsesiv, erudiția și spiritul de farsă al originalului.

Turnat în Marea Britanie, filmul lui Kubrick e lipsit de acea simpatie, vizibilă în carte, pentru motelurile americane de mâna a treia și micile atracții turistice de pe marginea drumului, dar se concentrează asupra personajelor, cu James Mason într-o interpretare memorabilă a profesorului Humbert Humbert, la fel de ridicol în patima sa lubrică pentru mama Lolitei (Shelley Winters), înveșmântată în rochii cu imprimeu „blană de leopard", ca și în pasiunea nestăpânită pentru fiica adolescentă. De la secvențele de început, în care, după o orgie, Humbert îl ucide pe rivalul său pedofil, „geniul" Clare Quilty (Peter Sellers), filmul avansează treptat de la farsă de vodevil (Humbert chinuindu-se să strângă un pat rabatabil într-o cameră de motel) la tragedie (suspinele sale tulburătoare atunci când își dă seama cât de puțin a însemnat în viața fetei). Jocului abil, atent și incisiv al lui Mason îi corespunde prezența lui Sellers, într-o succesiune de *personae* reprezentând pe Satan cel cu o mie de fețe, însoțit de Marianne Stone în rolul muzei sale tăcute Vivian Darkbloom (o anagramă pentru Vladimir Nabokov). **KN**

SUA / Marea Britanie (Anya, Harris-Kubrick, Seven Arts, Transwood) 152 min, alb-negru
Regizor: Stanley Kubrick
Producător: James B. Harris
Scenariu: Vladimir Nabokov, după romanul său
Imagine: Oswald Morris
Muzică: Bob Harris, Nelson Riddle
Distribuție: James Mason, Shelley Winters, Sue Lyon, Gary Cockrell, Jerry Stovin, Diana Decker, Lois Maxwell, Cec Linder, Bill Greene, Shirley Douglas, Marianne Stone, Marion Mathie, James Dyrenforth, Maxine Holden, John Harrison
Nominalizare la Oscar: Vladimir Nabokov (scenariu)
Festivalul de la Veneția: Stanley Kubrick nominalizare (Leul de Aur)

Brazilia / Portugalia (Cinedistri, Francisco de Castro) 98 min, alb-negru

Limbă: portugheză

Regizor: Anselmo Duarte

Producător: Francisco de Castro, Anselmo Duarte, Oswaldo Massaini

Scenariu: Anselmo Duarte, după o piesă de Alfredo Dias Gomes

Imagine: H.E. Fowle

Muzică: Gabriel Migliori

Distribuţie: Leonardo Villar, Glória Menezes, Dionísio Azevedo, Norma Bengell, Geraldo Del Rey, Roberto Ferreira, Othon Bastos, Canjiquinha, Américo Coimbra, Walter da Silveira, Veveldo Diniz, João Di Sordi, Napoleao Lopes Filho, Milton Gaucho, Alair Liguori, Gilberto Marques, Garibaldo Matos, Jurema Penna, Antonio Pitanga, Cecília Rabelo, Conceição Senna, Irenio Simoes, Carlos Torres, Enoch Torres

Nominalizare la Oscar: Brazilia (cel mai bun film străin)

Festivalul de la Cannes: Anselmo Duarte (Palme d'Or)

O PAGADOR DE PROMESSAS (1962)
CUVÂNTUL DAT

Adaptat după piesa omonimă a dramaturgului brazilian Alfredo Dias Gomes, *Cuvântul dat* este o parabolă despre credinţa necondiţionată, capabilă să reziste în faţa oricăror dificultăţi. Povestea îl are în centru pe Zé do Burro (Leonardo Villar), un ţăran simplu care se străduieşte să îndeplinească promisiunea făcută unui spirit care, crede el, a salvat viaţa măgarului său. Zé şi soţia sa Rosa (Glória Menezes) au o mică fermă la aproximativ 50 de kilometri de El Salvador. În societatea braziliană, El Salvador reprezintă un spaţiu religios în care ritualurile catolice şi cele păgâne de origine africană se îmbină într-un tot armonios.

După însănătoşirea miraculoasă a măgarului, Zé pleacă în pelerinaj, purtând în spate o cruce uriaşă, pe care vrea să o ducă în biserica Sfânta Barbara. Dorinţa sa se loveşte de intransigenţa preotului Olavo (Dionísio Azevedo), care îi interzice să intre în biserică. Naivul Zé e apoi înşelat fără milă de diverse personaje lipsite de scrupule. Portretul fiinţelor umane în film e atât de necruţător, încât e uşor de înţeles de ce prietenul cel mai bun al lui Zé e măgarul său.

Cuvântul dat este o acuzaţie făţişă la adresa intoleranţei Bisericii Catolice, în contrast cu spiritul îngăduitor al religiozităţii braziliene populare, şi are un sfârşit tragic care e în acelaşi timp crud, trist şi extraordinar de frumos. Nominalizat la premiul Academiei Americane de Film pentru cel mai bun film străin, filmul a câştigat Palme d'Or la Festivalul Internaţional de Film de la Cannes, 1962. **RDe**

SUA (John Ford, Paramount) 123 min, alb-negru

Regizor: John Ford

Producător: Willis Goldbeck

Scenariu: James Warner Bellah, Willis Goldbeck, Dorothy M. Johnson

Imagine: William H. Clothier

Muzică: Cyril J. Mockridge

Distribuţie: John Wayne, James Stewart, Vera Miles, Lee Marvin, Edmond O'Brien, Andy Devine, Ken Murray, John Carradine, Jeanette Nolan, John Qualen, Willis Bouchey, Carleton Young, Woody Strode, Denver Pyle, Strother Martin

Nominalizare la Oscar: Edith Head (costume)

THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE (1962)
OMUL CARE L-A UCIS PE LIBERTY VALANCE

Într-o încercare de explicare a minunatelor evaziuni din realitate – adesea pur şi simplu minciuni – din westernurile sale anterioare, John Ford ajunge în *Omul care l-a ucis pe Liberty Valance* la concluzia că, dacă legenda este mai bună decât adevărul, atunci trebuie „să păstrăm legenda". Avocatul Ransom Stoddard (James Stewart) îşi atribuie meritul de a fi curăţat ţinutul de un proscris (Lee Marvin) şi ajunge un politician de succes, în timp ce omul care l-a împuşcat într-adevăr pe Liberty Valance (John Wayne) moare sărac lipit pământului şi beţiv. Încă mai ironic e faptul că eroul exemplar de western îl împuşcă pe Liberty pe la spate, din umbră, în timp ce aparent laşul politician îl înfruntă în câmp deschis, pe faţă.

Filmat în alb-negru în studio, pentru a evita lirismul creaţiilor fordiene turnate în Monument Valley, *Omul care l-a ucis pe Liberty Valance* reia tema „curăţării oraşului" din *Draga mea Clementina* (1946), cu o privire cinică asupra întregului proces de civilizare a Vestului. Wayne, ca şi Stewart, prea bătrân pentru rol, şi totuşi perfect, simbolizează eroismul şi integritatea cowboy-ului clasic, pe care avocatul-predicator-congresman Stewart le ucide atunci când ajunge să aibă puterea în mâini. **KN**

WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE? (1962)
CE S-A ÎNTÂMPLAT CU BABY JANE?

O mostră epică de dramă hollywoodiană plină de scene de groază și suspans, depășind cu mult în grotesc *Sunset Boulevard* (1950), *Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?* prezintă două mari doamne ale cinematografiei sfâșiindu-se una pe alta într-un azil destinat fostelor staruri de film.

Bazat pe un roman de Henry Farrell și regizat cu ironie neagră de Robert Aldrich, filmul oferă șansa unor interpretări legendare lui Joan Crawford, în rolul unei super-vedete a anilor 1930, acum condamnată la scaunul cu rotile și aflată la mila surorii sale nebune, și lui Bette Davis, în rolul titular, interpretând un fost „copil-minune" al ecranului, care continuă să se îmbrace în costumul ei de scenă și să cânte melodia care a făcut-o faimoasă („I've Written a Letter to Daddy"), visând să redevină celebră. Intriga se țese în jurul accidentului care a schilodit-o pe Blanche (Crawford), atunci în culmea gloriei, și conține câteva răsturnări neașteptate de situație, dar savoarea filmului vine din spectacolul oferit de aceste două regine ale ecranului – care neîndoios se urau și în realitate –, împroșcându-se una pe alta cu venin. Distribuția secundară include pe Agnes Moorehead, superbă în rolul menajerei îngălate a azilului, și pe înfloratorul Victor Buono în rolul unui oportunist care se angajează ca pianist pentru Jane. Scenă memorabilă: Bette servindu-i lui Joan, pe un platou acoperit cu un capac, un șobolan. **KN**

SUA (Aldrich, Seven Arts, Warner Bros.) 134 min, alb-negru

Regizor: Robert Aldrich

Producător: Robert Aldrich, Kenneth Hyman

Scenariu: Lukas Heller, după un roman de Henry Farrell

Imagine: Ernest Haller

Muzică: Frank De Vol

Distribuție: Bette Davis, Joan Crawford, Victor Buono, Wesley Addy, Julie Allred, Anne Barton, Marjorie Bennett, Bert Freed, Anna Lee, Maidie Norman, Dave Willock, William Aldrich, Ernest Anderson, Russ Conway, Maxine Cooper

Oscar: Norma Koch (costume)

Nominalizări la Oscar: Bette Davis (actriță), Victor Buono (actor în rol secundar), Ernest Haller (imagine), Joseph D. Kelly (sunet)

NATTVARDSGÄSTERNA (1962)
COMUNIANȚII

Cea de a doua parte a trilogiei bergmaniene despre „tăcerea lui Dumnezeu" – celelalte două fiind *Prin oglindă* (1961) și *Tăcerea* (1963) – are ca personaj principal pe pastorul (Gunnar Björnstrand) unei mici parohii, devenit, după moartea soției sale, tot mai neliniștit și mai înveninat de nesiguranța sa cu privire la existența lui Dumnezeu. Credința îi e pusă la o și mai grea încercare de către o profesoară (Ingrid Thulin), care suferă de eczeme și care încearcă să-l convingă să o ia de soție, și de către un enoriaș depresiv (Max von Sydow), care îi cere ajutorul pentru a-și putea învinge teama sinucigașă de un conflict nuclear.

Comunianții este un film intens bergmanian. Narațiunea este minimă, succintă, complet la obiect. Camera lui Sven Nykvist filmează actorii în mare parte în prim-planuri extraordinar de sugestive, permițând interpretări de mare subtilitate, rigurozitate și forță; interioarele și exterioarele simple, reci, cenușii, potențează aura generală de austeritate a filmului. În *Comunianții* lipsește acea fărâmă de speranță sau cel puțin de resemnare, care apare în câteva din peliculele mai târzii ale lui Bergman, ceea ce face ca filmul acesta să nu fie cel mai optimist discurs despre experiența umană. În ciuda acestui fapt însă, măiestria artistică a filmului este, în felul ei ciudat, cu adevărat tulburătoare. **GA**

Suedia (Svensk) 81 min, alb-negru

Regizor: Ingmar Bergman

Producător: Allan Ekelund

Scenariu: Ingmar Bergman

Imagine: Sven Nykvist

Distribuție: Ingrid Thulin, Gunnar Björnstrand, Gunnel Lindblom, Max von Sydow, Allan Edwall, Kolbjörn Knudsen, Olof Thunberg, Elsa Ebbesen

Franța (Pléiade, Pathé) 80 min, alb-negru

Regizor: Jean-Luc Godard

Producător: Pierre Braunberger

Scenariu: Jean-Luc Godard, după o carte de Marcel Sacotte

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Michel Legrand

Distribuție: Anna Karina, Sady Rebbot, André S. Labarthe, Guylaine Schlumberger, Gérard Hoffman, Monique Messine, Paul Pavel, Dimitri Dineff, Peter Kassovitz, Eric Schlumberger, Brice Parain, Henri Attal, Gilles Quéant, Odile Geoffroy, Marcel Charton

Festivalul de la Veneția: Jean-Luc Godard (Premiul Pasinetti), (premiul special al juriului), nominalizare (Leul de Aur)

VIVRE SA VIE: FILM EN DOUZE TABLEAUX (1962)
A-ȘI TRĂI VIAȚA

Povestea scurtei vieți a unei tinere prostituate, *A-și trăi viața* este prima dintre capodoperele mature ale lui Jean-Luc Godard. Ca aproape toate creațiile sale de cea mai bună calitate, este un film extrem de analitic și în același timp de senzual, care atinge o frumusețe austeră, lăuntrică – în contrast cu peisajele colorate ale verii din *Disprețul* (1963) și *Pierrot nebunul* (1965). Referințele principale ale filmului sunt spiritualitatea severă a regizorilor Carl Theodor Dreyer și Robert Bresson și paradisul pierdut al cinematografiei mute. Ele se îngemănează în modul cel mai izbitor în scena în care eroina (Anna Karina) are viziunea morții sale în timp ce vede capodopera mută a lui Dreyer, *Patimile Ioanei d'Arc*.

Fragmentul din Dreyer este unul dintre cele câteva texte semiautonome (celelalte fiind o baladă cântată de un tonomat, o anchetă despre prostituție, o discuție cu filosoful Brice Parain și poemul „Portretul oval" al lui E.A. Poe) care punctează filmul, separat, în plus, în douăsprezece capitole și într-o serie de unități formale distincte conturate de mișcarea camerei. Aranjate în scheme formale suprapuse, dar nu identice, aceste elemente deschid în narațiune breșe pentru comentarii juxtapuse ale unor teme precum stilurile la modă în cinema, povara comunicării prin limbaj și relația lui Godard cu actrița sa principală, al cărei chip – la fel de expresiv ca al marilor staruri mute – leagă la un loc diversele fire ale filmului, fără a le subsuma unei armonii statice. **MR**

SUA 66 min, alb-negru

Regizor: Harry Smith

HEAVEN AND EARTH MAGIC (1962)

Harry Smith este probabil cel mai puțin cunoscut reprezentant major al cinematografiei mute avangardiste americane. Filmele sale reflectă o fascinație atotcuprinzătoare față de alchimie și ocultism și încorporează, prin diverse tehnici, fapte din moștenirea culturală – redescoperită de modernitate – a unor epoci trecute. La moartea sa în 1991, Smith a lăsat în urmă un corpus eclectic de „lucrări", clasica *Antologie de muzică folk americană* și un mic număr de filme, majoritatea neterminate. *Heaven and Earth Magic*, adevărat *magnum opus*, a fost „terminat" de mai multe ori pe parcursul anilor 1950.

Narațiunea filmului este în mod deliberat nonlineară, discutabil suprarealistă, și majoritatea scenelor de animație bazate pe siluete decupate sunt predominant „abstracte" sau simbolice. *Heaven and Earth Magic* are un fel de poveste. Spectatorul se poate agăța de legăturile grafice și asociative care există între obiectele și formele ce dansează în interiorul și de-a curmezișul ecranului. Smith a încercat în acest film să scurtcircuiteze procesele logice și liniaritatea explicită, pentru a intra în lumea subconștientului, automatismelor și simbolurilor. Ca și Joseph Cornell, Smith e preocupat de plasarea obiectelor, imaginilor și sunetelor în contexte și asociații noi. Filmul seamănă atât cu juxtapunerile hipnotice, de transă, ale sunetelor și imaginilor în *Rose Hobart* (1936), cât și cu cutiile complicate, construite de mână, indirect personalizate, ale lui Cornell. E o operă tipică pentru Smith. Incomplet, profund idiosincratic, compus și recompus dintr-un material aparținând în cea mai mare parte unei epoci revolute – un catalog din perioada victoriană – filmul are un caracter „folk" explicit. **AD**

THE BIRDS (1963)
PĂSĂRILE

Păsările reprezintă o anomalie printre filmele lui Hitchcock. Pe de o parte, dintre toate creaţiile sale este cea mai aproape de un film horror convenţional. Dar este în acelaşi timp poate cel mai enigmatic film al său, invitând la multe interpretări. Hitchcock însă nu-şi dezvăluie intenţiile. Chiar dacă a avut în minte o anumită semnificaţie pentru filmul său, el este, în mod chinuitor (dar şi incitant) pentru spectator, extrem de rezervat în a oferi explicaţii ale terorii create pe ecran.

Tippi Hedren (cea mai recentă alegere personală a lui Hitchcock dintr-un lung şir de eroine principale blonde) soseşte în somnorosul orăşel de coastă Bodega Bay, unde dă întâmplător peste Rod Taylor într-un magazin de animale. După ce, mai târziu, decide să treacă pe la el ca să-i facă o surpriză, este atacată de un pescăruş, într-o scenă ce prevesteşte soarta întregului oraş: aproape pe neaşteptate, Bodega Bay este devastat de năvala păsărilor înnebunite, pe care filmul nu o explică în nici un fel. Nimeni nu mai este în siguranţă. Tot ce pot face oamenii este să se baricadeze în case şi să aştepte misterioasele atacuri ucigaşe.

Tippi Hedren a fost în pragul unei nevroze din pricina pretenţiilor profesionale necruţătoare ale regizorului (care ascundeau poate resentimentele acestuia după retragerea vedetei sale favorite, Grace Kelly). De fapt, pe urmele lui *Psycho* (1960), cu numeroasele sale aluzii la „păsări" (atât în sens direct, cât şi ca termen argotic pentru femei), e posibil ca în *Păsările* (al treilea film al lui Hitchcock bazat pe o operă de Daphne Du Maurier) regizorul să fi avut în minte o vagă alegorie sexuală cu iz misogin, cu Rod Taylor singurul bărbat între câteva femei care îi caută favorurile.

Dar, din nou, miza filmului rămâne în cel mai bun caz obscură. Regizorul subliniază în schimb groaza personajelor şi tot ceea ce o provoacă. *Păsările* foloseşte inovator o anumită tehnică de montaj care, în combinaţie cu câteva păsări mecanice şi alte câteva adevărate, face din fiecare atac o experienţă terifiantă. Tensiunea este amplificată de remarcabila muzică electronică (supervizată de Bernard Herrmann), un amestec de sunete stranii care adesea se confundă rău prevestitor cu ţipetele păsărilor şi cu zbaterea ameninţătoare a aripilor lor. **JKl**

SUA (Alfred J. Hitchcock, Universal)
119 min, Technicolor

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Alfred Hitchcock

Scenariu: Evan Hunter, după o poveste de Daphne Du Maurier

Imagine: Robert Burks

Distribuţie: Tippi Hedren, Rod Taylor, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette, Veronica Cartwright, Ethel Griffies, Charles McGraw, Ruth McDevitt, Lonny Chapman, Joe Mantell, Doodles Weaver, Malcolm Atterbury, John McGovern, Karl Swenson, Richard Deacon

Nominalizare la Oscar: Ub Iwerks (efecte speciale)



SUA (Jerry Lewis, Paramount)
107 min, Technicolor

Regizor: Jerry Lewis

Producător: Ernest D. Glucksman, Arthur P. Schmidt

Scenariu: Jerry Lewis și Bill Richmond

Imagine: W. Wallace Kelley

Muzică: Louis Y. Brown, Walter Scharf

Distribuție: Jerry Lewis, Stella Stevens, Del Moore, Kathleen Freeman, Med Flory, Norman Alden, Howard Morris, Elvia Allman, Milton Frome, Buddy Lester, Marvin Kaplan, David Landfield, Skip Ward, Julie Parrish, Henry Gibson

THE NUTTY PROFESSOR (1963)
PROFESORUL ȚICNIT

Parodie a faimosului *Dr. Jekyll și Mr. Hyde, Profesorul țicnit* putea aparține (cum avea să descopere Eddie Murphy ani mai târziu) numai unui star care nu mai era la fel de sigur pe afecțiunea fanilor săi ca în urmă cu un deceniu. În 1963, filmul a fost considerat ca un fel de încoronare bizară a creațiilor semnate Martin și Lewis, în care infantilul comic Jerry Lewis demonstrează că nu are nevoie de un alt actor care să joace rolul personajului decent și moderat, pentru că este el însuși în stare să-l interpreteze și pe acesta, și în care personajul de tip Hyde al cântărețului de swing Buddy Love este o caricatură sarcastică a lui Dean Martin. De fapt, Buddy cântă mai mult ca prototipul întruchipat de Dean Martin, Frank Sinatra, și ceea ce face Lewis în acest film este să dezvăluie latura întunecată a talentului său, care iese la iveală dindărătul eroului comic, iubit de copii și detestat de adulți, cu care ne obișnuise. Echivalentul lui Jekyll, Julius Kelp, este o aluzie străvezie la chipul lui Hyde din filmul lui Fredric March (1932) și are vocea aceea gâtuită care îi exasperează pe spectatorii care nu-l agreează. Într-o serie de umilințe acceptate aproape masochistic, Kelp devine bătaia de joc a decanului, a jucătorilor de fotbal, a musculoșilor de la o sală de gimnastică (unde Richard Kiel, o altă figură comică memorabilă, face un mic rol de neuitat) și a studenților săi, stârnind simpatie doar în frumușica studentă blondă Stella Purdy (Stella Stevens).

De la parodia expresionistă, minunat colorată, a transformărilor din Jekyll în Hyde și înapoi, în care Kelp se metamorfozează într-o serie de figuri de tip Hyde din ce în ce mai grotești, înainte de a deveni cel mai „swing" Buddy, până la afirmarea lui Buddy pe scena clubului local, Groapa Violetă, *Profesorul țicnit* este una din cele mai puțin comode comedii americane. Spre deosebire de Jekyll, Kelp învață lecția, dar nu înainte de a fi acceptat faptul că închide în sine un monstru. Finalul, în care Buddy Love se transformă în Kelp în fața întregului campus, este cât se poate de serios, și la fel de devastator ca și regresia în imbecilitate a lui Cliff Richardson în ultima scenă din *Charly* (1968). **KN**



BLONDE COBRA (1963)

Considerat în general una dintre capodoperele filmului new-yorkez underground, filmul lui Ken Jacobs este probabil mai întâi de toate un fascinant testament audio-vizual al inimitabilului interpret Jack Smith, mort de SIDA în 1989, fotograf, scriitor, creator de film, om de teatru și inspirator al lumii artistice avangardiste new-yorkeze în anii 1960 și 1970. *Blonde Cobra*, compilat din bucăți filmate de Smith împreună cu colaboratorul său Bob Fleischner, este compus din secvențe în care Smith interpretează diferite roluri comice împreună cu colegul său Jerry Slims și din lungi interludii în care ecranul rămâne întunecat.

În timpul acestora din urmă, Smith ne povestește cu inimitabila sa mormăială pe nas tot felul de povestioare haioase și perverse, tragicomice – de pildă despre „dorințele și frustrările" unui băiețel sau despre visurile cu accente lesbiene ale unei călugărițe mature –, amestecate cu replici tipice (de genul „De ce Dumnezeului să mă rad, când eu nu pot să găsesc nici măcar un motiv ca să trăiesc?"), secvențe din emisiuni de radio, un tango german și un cântec al lui Fred Astaire și Ginger Rogers. Deși poate puțintel „greoi", cum l-a descris Smith, *Blonde Cobra* este un portret captivant al talentului de improvizator al unui extraordinar om de spectacol. **MS**

SUA 33 min
Regizor: Ken Jacobs
Distribuție: Ken Jacobs, Jack Smith

THE COOL WORLD (1963)

„Când am ajuns la Hollywood, toți mai-marii filmului au lăudat realismul filmelor mele. Cum de le făceam astfel? Și obișnuiam să le spun: «Păi n-a fost chiar așa de greu să fac Harlemul să arate exact ca Harlem»". Astfel descria scenarista și regizoarea Shirley Clarke reacția cineaștilor hollywoodieni la „documentarul ei ficțional" independent, *The Cool World*. Una din operele de referință – radicală și prea rar vizionată azi – ale cinematografului american experimental din anii 1960, pelicula combină scene filmate pe stradă, o narațiune simplă, interpretări naturaliste și un montaj și imagini profund expresive pentru a crea un portret crud, necruțător, al luptelor pentru putere dintre bande și al violenței zilnice din Harlem.

Bazat pe o piesă de Warren Miller și Robert Rossen (adaptată, la rândul ei, după romanul de mare succes, cu același nume, al lui Miller) și produs de către cunoscutul documentarist Frederick Wiseman (cu patru ani înainte ca el însuși să debuteze ca regizor cu *Titticut Follies*, în 1967), *The Cool World* se bucură, de asemenea, de o impresionantă muzică de jazz compusă de Mal Waldron, cândva acompaniator al lui Billie Holiday. Dramatismul ei nu face decât să accentueze duritatea condițiilor de viață vitrege descrise în film. Partitura și imaginile memorabile au făcut-o pe criticul de film Judith Christ să descrie pelicula ca pe „un lung strigăt de durere și revoltă în fața lumii pe care societatea a creat-o pentru tinerii din Harlem și a condiției umane din mizerabilul ghetou". Căutați filmul și vizionați-l – nu vă va părea rău. **SJS**

SUA (Wiseman) 125 min, alb-negru
Regizor: Shirley Clarke
Producător: Frederick Wiseman
Scenariu: Shirley Clarke, Carl Lee, Robert Rossen, după un roman și o piesă de Warren Miller
Imagine: Baird Bryant
Muzică: Mal Waldron
Distribuție: Hampton Clanton, Yolanda Rodríguez, Bostic Felton, Gary Bolling, Carl Lee, Clarence Williams, Gloria Foster, Georgia Burke

Italia/ Franța (Cineriz, Francinex)
145 min, alb-negru
Limbă: italiană / engleză / franceză
Regizor: Federico Fellini
Producător: Angelo Rizzoli
Scenariu: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi
Imagine: Gianni Di Venanzo
Muzică: Nino Rota
Distribuție: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimée, Sandra Milo, Rossella Falk, Barbara Steele, Madeleine LeBeau, Caterina Boratto, Eddra Gale, Guido Alberti, Mario Conocchia, Bruno Agostini, Cesarino Miceli Picardi, Jean Rougeul, Mario Pisu
Oscar: Piero Gherardi (costume), Italia (cel mai bun film străin)
Nominalizări la Oscar: Federico Fellini (regie), Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi (scenariu), Piero Gherardi (regie artistică)



8 1\2 (1963)

Marcello Mastroianni cu pălărie și trabuc, într-o cadă de baie... ziduri albe mile nare și, pe ele, linia neagră a unei biciuști... femei și fantezii tulburătoare... Imaginile din *8 1/2* rămân în memorie, ca și sunetele sale (ce păcat pentru cei care n-au ascultat niciodată versiunea italiană a filmului, în ciuda limbajului său artificial). Pelicula este o mărturie pentru o imagine a barocului european la mijlocul secolului al XX-lea. Ea este, de asemenea, unul dintre cele mai minunate, imaginative și hazoase filme ale epocii. Și asta nu e tot. Acest adevărat punct de cotitură în cariera unuia dintre cei mai mari cineaști ai timpului său, care a reușit să transforme o criză personală într-o operă de artă, pregătește terenul pentru filmele celebre care-i vor urma: *Amarcord, Roma, Satyricon, Cetatea femeilor, Casanova* și *Și corabia înaintează.*

După primele sale opt filme, Fellini primise deja toate semnele de apreciere pe care și le poate dori un regizor (incluzând, afară de succesul la public, varii premii, laudele criticilor, scandal și chiar excomunicare pentru *La dolce vita)*, imitase și apoi se desprinsese de maeștrii săi (Rosellini, Visconti, De Sica etc.). Deși în vârstă de numai 43 de ani, reușise cumva să devină un regizor complet. *8 1/2* reprezintă trecerea de la această perioadă timpurie de realizări la o nouă aventură cinematografică – care, deși probabil cea mai originală și creatoare din cariera sa, se dovedește a fi numai cea de a doua dintr-un șir de trei (există, într-adevăr, și o a treia etapă, încântătoare, a operelor târzii ale cineastului).

Dar nu numai atât. Filmul reprezintă un mare pas înainte înspre modernitate al celei de-a șaptea arte, una din cele mai inventive creații sub forma unei reflecții în oglindă a actului creator în sine. Procesele mentale caracteristice acestuia, ca și cele materiale, psihologice și libidinale, sunt puse în lumină într-un mod extravagant, à la Pirandello, care merge la sufletul oricărui spectator interesat de mecanismele artei și de labirintul psihicului uman. Dar filmul oferă încă și mai mult. În chiar miezul tuturor acestor motive pentru care *8 1/2* este o capodoperă, se află cel mai important, care, trebuie spus, e totodată și cel mai modest.

Povestea aceasta, despre angoasa unui regizor care trebuie să facă un film, despre un artist care trebuie să creeze o operă, despre un bărbat care are de a face cu femei, despre o ființă umană care se confruntă cu viața și cu moartea, este o poveste foarte simplă și tulburătoare. Grație viziunilor de o mare inventivitate și situațiilor incomode, plasate la granița dintre vis și realitate, pe care regizorul o atinge cu umor și cu oarecare teamă, filmul este o interogație asupra relațiilor noastre cu lumea, cu părinții, copiii și colaboratorii noștri, asupra neajunsurilor de a îmbătrâni, de a ne aliena, de a ne întoarce la terorile copilăriei. Filmat magnific în alb-negru, cu montajul său geometric, nonrealist, și cu imaginile și sunetele sale profund sugestive, *8 1/2* nu elaborează nici o teorie despre starea timpului său și nici nu se transformă într-o investigație psihanalitică, ci deschide o fereastră înăuntrul fiecăruia dintre noi, artist sau nu, bărbat sau femeie. **J-MF**



Polonia (P.P., WFF) 62 min, alb-negru

Regizor: Witold Lesiewicz, Andrzej Munk

Scenariu: Andrzej Munk, Zofia Posmysz-Piasecka

Imagine: Krzysztof Winiewicz

Muzică: Tadeusz Baird

Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach

Distribuție: Aleksandra Slaska, Anna Ciepielewska, Jan Kreczmar, Marek Walczewski, Maria Koscialkowska, Irena Malkiewicz, Leon Pietraszkiewicz, Janusz Bylczynski, A. Golebiowska

Festivalul de la Cannes: Andrzej Munk (mențiune specială)

Festivalul de la Veneția: Andrzej Munk (premiul criticii)

PASAZERKA (1963)
PASAGERA

Cel mai faimos film al lui Andrzej Munk a fost totodată și ultimul. Moartea cineastului polonez (1961) în timpul turnării filmului a lăsat pelicula neterminată. Ea a fost reconstituită în 1963 sub forma unui eseu speculativ care reunește problemele pe care Munk le pune prin povestea sa și prin personajele sale și întrebările legate de ce ar fi făcut cu ele dacă ar fi reușit să termine filmul. Formula interogației se dovedește potrivită pentru această operă puternică și tenace.

Personajul central, Liza (Aleksandra Slaska), își amintește două versiuni ale trecutului său de supraveghetor SS la Auschwitz: în cea dintâi variantă, „igienizată", pe care Liza o povestește soțului ei în timpul întoarcerii în Germania după război, la bordul unui vapor de lux, ea reunește, plină de bunăvoință, doi îndrăgostiți, prizonieri în lagăr, dar nu poate interveni mai departe în destinele lor. În a doua versiune, mai detaliată, pe care Liza și-o amintește în singurătate, motivele ei intime apar încurcate și tulburi, iar relația sa cu prizoniera – obsesivă.

Afară de interesul psihologic al acestei relații, filmul este extraordinar pentru exactitatea terifiantă a tonului și pentru descrierea memorabilă a brutalităților care ies la iveală în fundalul sau la periferia conștiinței personajului principal. Acest film fragmentar este nu mai puțin dureros și abrupt decât scurta, dar extraordinara carieră artistică a lui Munk. **CFu**

Franța / Italia (Compagnia, Concordia, Rome-Paris) 103 min, Technicolor

Limbă: franceză / engleză / germană / italiană

Regizor: Jean-Luc Godard

Producător: Carlo Ponti, Georges de Beauregard

Scenariu: Jean-Luc Godard, după romanul *Il Disprezzo* de Alberto Moravia

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Georges Delerue

Distribuție: Brigitte Bardot, Michel Piccoli, Jack Palance, Giorgia Moll, Fritz Lang

LE MÉPRIS (1963)
DISPREȚUL

Cel de al șaselea film al lui Jean-Luc Godard, cel mai îndrăzneț dintre cineaștii Noului Val francez din anii 1960, *Disprețul* combină imaginea unui mariaj cu povestea turnării unui film. Camille (Brigitte Bardot) este căsătorită cu scenaristul Paul (Michel Piccoli). În prima secvență a filmului, Bardot face inventarul părților trupului ei gol și-și întreabă soțul care dintre ele îi place cel mai mult. Apoi, merg împreună pentru ca el să o prezinte producătorului hollywoodian Jeremy Prokosch (Jack Palance). Prokosch face un film după *Odiseea* lui Homer, care urmează a fi regizat de cineastul german Fritz Lang, interpretat de el însuși. Palance își joacă perfect rolul, decretând: „Îmi plac zeii. Știu exact ce simt ei". La care Lang răspunde cu câteva comentarii aforistice despre cinema: „CinemaScopul este bun pentru filmat șerpi și sicrie".

Filmul este plin de aluzii la Chaplin, Griffith, Hawks, Ray, Minelli și alți eroi ai revistei franceze *Cahiers du Cinéma*, unde Godard publica critică de film. Paul contribuie la film cu observația că e destul să-i arăți unei femei o cameră de filmat și ea își va dezgoli de îndată dosul – remarcă ironică, dat fiind că posteriorul gol al lui Bardot apare adesea pe ecran.

Și deci disprețul? Dispreț este ceea ce Camille a ajuns să simtă pentru soțul ei, pe care îl acuză că vrea să o „paseze" lui Prokosch și că își vinde principiile pentru bani. Un film inteligent și elegant cu un final șocant. **EB**

HUD (1963)
HUD, TEXANUL

Acțiunea acestui western modern regizat de Martin Ritt se desfășoară în peisajul tern din vestul statului Texas. Paul Newman este Hud Bannon, a cărui viață se rezumă la băutură și vânat fuste. Părerea sa despre viață este de un cinism absolut: „Dă la o parte păcătoșii dintre sfinți și o să fii norocos dacă rămâi cu Abraham Lincoln". Și totuși, Hud este venerat de Lonnie (Brandon De Wilde), fiul fratelui său mort, care la șaptesprezece ani privește cu admirație șarmul cuceritor al unchiului său. Hud și tatăl său (Melvyn Douglas), un fermier tradițional, sunt la cuțite. Hud ar vrea să caute pe terenul lor petrol, dar tatăl său refuză: „Nu vreau bani din ăia". Menajera, Alma (Patricia Neal), o femeie la a doua tinerețe, divorțată, cu un caracter ferm, nu cedează avansurilor lui Hud.

Când turma de vite a tatălui este suspectată de febră aftoasă, Hud îi propune acestuia să le vândă înainte ca boala să fie confirmată oficial. Bătrânul nici nu vrea să audă, dar măcelărirea turmei îi stoarce ultimele picături de viață. Până la sfârșitul filmului, Lonnie și Alma dispar și ei, lăsându-l pe Hud să-și bea singur berea. E un film excelent jucat, care reușește să păstreze mult din aerul de provincie prăfoasă din romanul lui Larry McMurtry, *Horseman Pass By*, care a stat la baza scenariului. **EB**

SUA (Paramount, Salem-Dover)
112 min, alb-negru

Regizor: Martin Ritt

Producător: Irving Ravetch, Martin Ritt

Scenariu: Harriet Frank Jr., Irving Ravetch, după romanul *Horseman Pass By* de Larry McMurtry

Imagine: James Wong Howe

Muzică: Elmer Bernstein

Distribuție: Paul Newman, Melvyn Douglas, Patricia Neal, Brandon De Wilde, Whit Bissell, Crahan Denton, John Ashley, Val Avery, George Petrie, Curt Conway

Oscar: Patricia Neal (actriță), Melvyn Douglas (actor în rol secundar), James Wong Howe (imagine)

Nominalizări la Oscar: Martin Ritt (regie), Irving Ravetch, Harriet Frank Jr. (scenariu), Paul Newman (actor), Hal Pereira, Tambi Larsen, Sam Comer, Robert R. Benton (regie artistică)

Festivalul de la Veneția: Martin Ritt (Premiul OCIC), nominalizare (Leul de Aur)



SUA 45 min, alb-negru
Regizor: Jack Smith
Distribuție: Joel Markman, Mario Montez

FLAMING CREATURES (1963)

Proiectat inițial ca o comedie, uimitorul film *Flaming Creatures* al regizorului Jack Smith a devenit, în mod paradoxal, cel mai mare scandal al cinematografului underground american, care câștiga în acea vreme din ce în ce mai multă faimă. Pe tot parcursul anilor 1960 și 1970, proiecțiile filmului vor fi adesea întrerupte de conflictele dintre spectatorii revoltați și poliție. Această reacție nefericită și violentă la opera inovatoare și de o mare frumusețe a lui Smith spune extrem de mult despre pudibonderia excesivă a standardelor acceptate oficial cu privire la reprezentarea sexelor și sexului în film.

Filmat pe peliculă expirată, alb-negru, *Flaming Creatures* este un șir de imagini superbe, pâlpâitoare, nebuloase, ale prietenilor lui Smith în diferite travestiuri feminine, exotice și cu haine ponosite și ieftine. Evitând o narațiune lineară, filmul prezintă în schimb o serie de secvențe și momente discontinue, care amintesc de răsfățurile estetice ale unui Josef von Sternberg și de lumea fanteziei exotice a muzei lui Smith, „Regina Technicolor" a anilor 1940, Maria Montez. Începând cu o lungă, aproape enervantă introducere a creaturilor, filmul avansează apoi spre o scenă timidă de flirt și, mai târziu, către o secvență de giugiuleală încântătoare și extrem de amuzantă. Când bădăranul, dar virilul Francis Francine urmărește și apoi începe să o seducă pe ademenitoarea Delicious Dolores (Sheila Bick), toate celelalte creaturi li se alătură și cad într-un extaz uneori delirant și agresiv. Nebunia orgiastică le este întreruptă de căderea tencuielii, aparent din cauza unui cutremur, care îi calmează sau îi ucide, până când o încântătoare Joel Markman se înalță dintr-un coșciug, insuflă viață creaturilor și le ridică într-un dans final plin de bucurie. Marele actor de filme underground Mario Montez (numit aici Delores Flores) își face apariția în rolul Fetei Spaniole care dansează, scuturându-și evantaiul în mijlocul finalului à la Busby Berkeley. Filmul este susținut de o muzică eclectică, reunindu-i pe Deanna Durbin, Béla Bartók, the Everly Brothers, și de excerpte din varii filme de Sternberg sau cu Maria Montez.

Frumusețea distinctivă a filmului se datorează în mare parte supleței cu care Smith folosește camera portabilă. Cadrele sale surprinzătoare creează imagini dense de materiale, corpuri umane și chipuri puternic machiate. Legăturile lejere dintre aceste imagini și dintre corpurile și ființele de sex diferit care defilează pe ecran fac din filmul lui Smith o resursă nelimitată de idei despre cum îți poți trăi viața în mod spectaculos. **MS**

THE GREAT ESCAPE (1963)
MAREA EVADARE

Un excelent film de război cu o pleiadă de actori de primă mână, conduşi de regizorul John Sturges, *Marea evadare* rămâne şi astăzi la fel de antrenant, emoţionant şi plin de suspans ca atunci când a fost lansat.

Aproape fiecare scenă este clasică. Câţiva prizonieri de război britanici şi americani plănuiesc să evadeze din lagăr prin trei tunele pe care le sapă singuri – numite de ei Tom, Dick şi Harry. Printre complotişti: Richard Attenborough şi Gordon Jackson sunt doi englezi tari de înger, principalii arhitecţi ai planului de evadare; Charles Bronson, săpătorul claustrofob; Donald Pleasence, forjorul căruia îi slăbeşte vederea; James Garner, cel care poate fura aproape orice de la gărzi şi de la tovarăşii de prizonierat; şi, desigur, Steve McQueen în rolul lui Hilts, un „evadator" de profesie, poreclit „regele carcerei" din pricina repetatelor încercări de evadare nereuşite.

Asemănătoare în multe privinţe cu pelicula anterioară a lui Sturges, *Cei şapte magnifici* (trei dintre protagoniştii ei apar şi în acest film: McQueen, Bronson şi James Coburn), această aventură eroică, bazată pe romanul lui Paul Brickhill, este susţinută de o muzică memorabilă semnată de Elmer Bernstein, care punctează perfect fiecare moment important. **JB**

SUA (Mirisch) 172 min, Color DeLuxe
Regizor: John Sturges
Producător: John Sturges
Scenariu: James Clavell, W.R. Burnett, după o carte de Paul Brickhill
Imagine: Daniel L. Fapp
Muzică: Elmer Bernstein
Distribuţie: Steve McQueen, James Garner, Richard Attenborough, James Donald, Charles Bronson, Donald Pleasence, James Coburn, Hannes Messemer, David McCallum, Gordon Jackson, John Leyton, Angus Lennie, Nigel Stock, Robert Graf, Jud Taylor
Nominalizare la Oscar: Ferris Webster (montaj)

SHOCK CORRIDOR (1963)

Lucrând în lumea filmelor ieftine şi a celor de categoria B, făcute cu bugete mici şi fără prea mari pretenţii exceptând profitul, Samuel Fuller a avut, ironic, mult mai multă libertate să exploreze idei controversate şi noi tehnici cinematografice decât mulţi dintre colegii săi mai pretenţioşi de la Hollywood. Intriga din *Shock Corridor* se bazează pe un clişeu deja tradiţional: un reporter de ştiri senzaţionale se internează într-un azil de nebuni pentru a investiga o crimă. El află, bineînţeles, mai mult decât se aştepta, la fel cum Fuller face mai mult decât un simplu film profitabil, dar de duzină.

Imaginea, semnată de Stanley Cortez *(Magnificii Ambersons, Noaptea vânătorului)*, este la fel de năbădăioasă ca şi mulţimea de personaje exotice care populează azilul, plină de umbre, înşelătoare şi sărind constant din alb-negru în color şi înapoi. Interpretările sunt şi ele la înălţime – e evident că actorii au fost încurajaţi să dea glas propriilor tendinţe psihotice. Un grăsan pretinde că este un faimos cântăreţ de operă, un cârd de nimfomani bântuie salonul ca o turmă de animale sălbatice, iar un negru propovăduieşte rasismul. Fuller nu montează întotdeauna lucrurile ca şi când ar şti exact ce vrea să facă, iar lipsa de valoare inerentă a peliculei îi trădează originile în categoria B, dar filmul este plin de o energie frenetică, în perfectă concordanţă cu titlul frapant. **JKl**

SUA (Allied Artists, F & F) 101 min, alb-negru, Technicolor
Regizor: Samuel Fuller
Producător: Sam Firks, Leon Fromkess, Samuel Fuller
Scenariu: Samuel Fuller
Imagine: Stanley Cortez
Muzică: Paul Dunlap
Distribuţie: Peter Breck, Constance Towers, Gene Evans, James Best, Hari Rhodes, Larry Tucker, Paul Dubov, Chuck Roberson, Neyle Morrow, John Matthews, Bill Zuckert, John Craig, Philip Ahn, Frank Gerstle, Rachel Romen

Italia / Franța (S.G.C, Nouvelle Pathé, Titanus) 205 min, Technicolor

Limbă: italiană / engleză

Regizor: Luchino Visconti

Producător: Goffredo Lombardo

Scenariu: Suso Cecchi d'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Enrico Medioli, Luchino Visconti, după un roman de Giuseppe Tomasi Di Lampedusa

Imagine: Giuseppe Rotunno

Muzică: Nino Rota, Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi

Distribuție: Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Alain Delon, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Romolo Valli, Terence Hill, Pierre Clementi, Lucilla Morlacchi, Giuliano Gemma, Ida Galli, Ottavia Piccolo, Carlo Valenzano, Brook Fuller, Anna Maria Bottini

Nominalizare la Oscar: Piero Tosi (costume)

Festivalul de la Cannes: Luchino Visconti (Palme d'Or)

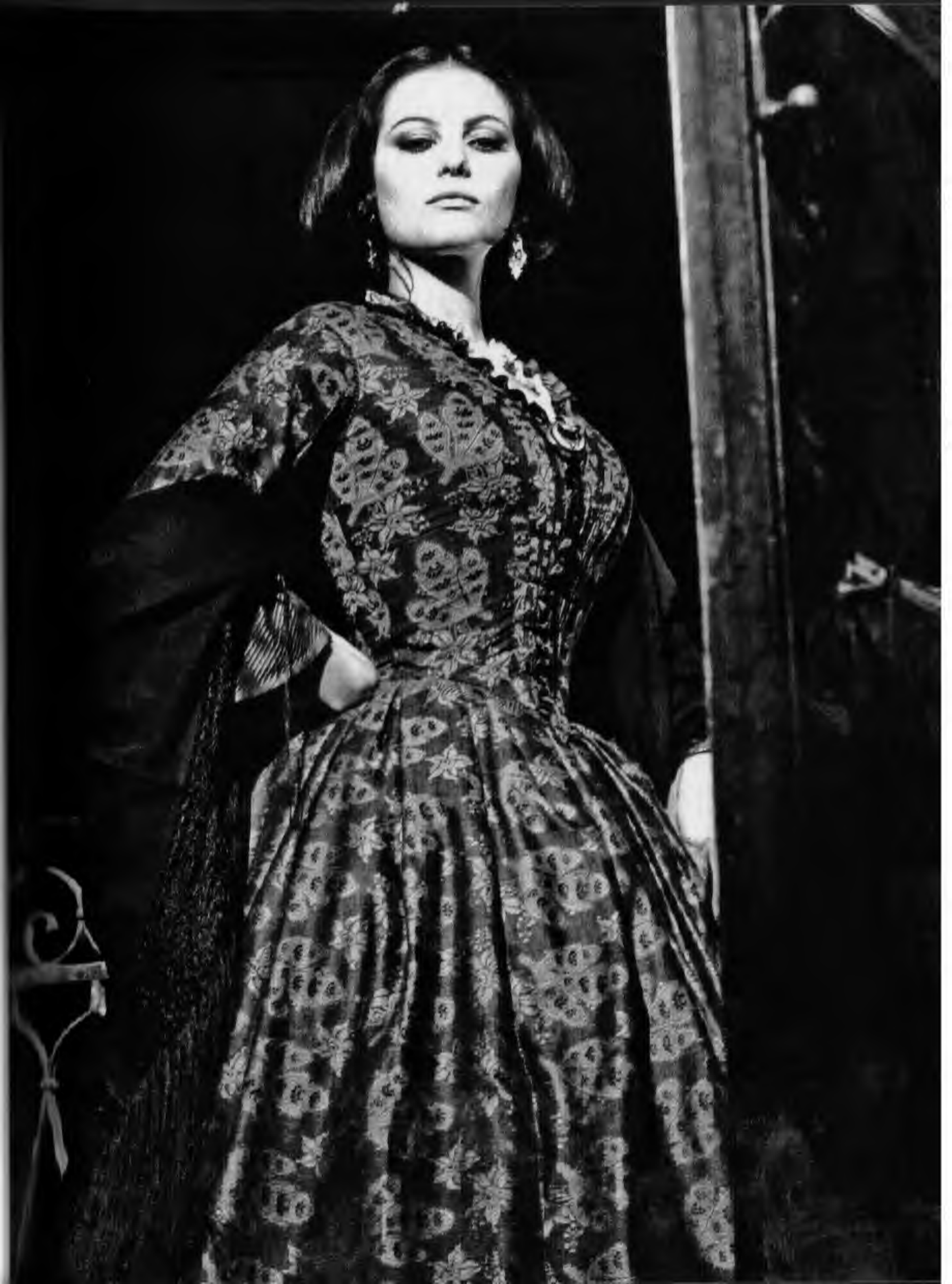
IL GATTOPARDO (1963)
GHEPARDUL

„Film de artă clasic", ecranizarea făcută de Luchino Visconti romanului lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a cărui acțiune se petrece în Sicilia anilor 1860, este o frescă somptuoasă a unei lumi în declin. Filmul prezintă marile schimbări sociale care au loc în Italia după mișcarea Risorgimento prin intermediul poveștii prințului Fabrizio di Salina (Burt Lancaster). În încercarea de a evita o confruntare cu armata lui Garibaldi, nobilul italian trebuie să se mute, împreună cu familia, pe moșia Donnafugata. Unul dintre puținii din casta sa care înțelege schimbările ireversibile care au loc, prințul este dispus să încheie un pact cu reprezentanții burgheziei. Urmându-și convingerea că „trebuie schimbat ceva, pentru a menține lucrurile în ordine", el decide să-și însoare nepotul, pe Tancredi Falconeri (Alain Delon), cu fiica primarului local. Alianța dintre „Ghepard" și „Șacal" este celebrată în scena nunții, care durează cam o treime din film.

Regizată și filmată superb, scena aceasta este cea în care metafora centrală a peliculei prinde viață. Imaginile semnate de Giuseppe Rotunno redau în mod memorabil grandoarea palatului. Dincolo însă de sălile și costumele splendide se simte iminența decăderii. Chiar și chipurile au conotații simbolice, după cum putem vedea, de pildă, pe fețele palide ale membrilor familiei Salina în timpul ceremoniei. Camera studiază, prin contrast, etalarea de grosolănie și vitalitate a noilor îmbogățiți.

Tone de cerneală au curs analizând stilul și ideologia acestei capodopere, una dintre cele mai reușite ecranizări din istoria filmului. Unii critici au remarcat aluziile autobiografice ale *Ghepardului*, căci Visconti însuși era un aristocrat care flirta cu partidul comunist. Analogiile dintre eroul principal și regizor pot fi extinse la un nivel psihologic mai profund: amândoi sunt obsedați de moarte și îi văd pretutindeni semnele prevestitoare. Visconti se va întoarce la această temă în câteva dintre filmele sale ulterioare, între care *Căderea zeilor* (1969), *Moarte la Veneția* (1971), *Ludwig* (1972) și *Grup de familie într-un interior* (1975), în care Burt Lancaster interpretează din nou un alter ego al cineastului. Nici un alt regizor nu a lucrat cu Lancaster în acest fel, făcându-l să arate atât de aristocratic, de distins, dar și de uman totodată. Interpretarea sa desăvârșită face din prințul Salina unul dintre personajele nobile emblematice din istoria filmului. Nu trebuie să uităm nici rolurile minunat jucate de Delon și Claudia Cardinale, a cărei frumusețe este în acest film pur și simplu uluitoare.

Stilul vizual și cromatic rafinat al *Ghepardului*, care datorează mult pasiunii lui Visconti pentru artele frumoase, a devenit semnul său distinctiv. Unul dintre cele mai scumpe și somptuoase filme produse vreodată în Europa, *Ghepardul* a fost acuzat de unii critici că ar fi fost „o producție monumentală la persoana întâi". Poate că această învinuire nu este lipsită de îndreptățire, dar ea nu pare să însemne deloc ceva rău. Un film care își fascinează spectatorii de pretutindeni și care este în același timp profund personal – un film de autor – este până la urmă visul oricărui regizor. **DD**



Brazilia (Sino) 103 min, alb-negru
Limbă: portugheză
Regizor: Nelson Pereira dos Santos
Producător: Luiz Carlos Barreto, Herbert Richers, Danilo Trelles.
Scenariu: Nelson Pereira dos Santos, după romanul lui Graciliano Ramos
Imagine: Luiz Carlos Barreto, José Rosa
Muzică: Leonardo Alencar
Distribuție: Genivaldo, Gilvan, Átila Iório, Orlando Macedo, Maria Ribeiro, Jofre Soares
Festivalul de la Cannes: Nelson Pereira dos Santos (Premiul OCIC), *ex aequo* cu *Umbrelele din Cherbourg*

VIDAS SECAS (1963)

Este greu de imaginat impactul enorm al neorealismului italian asupra cinematografului mondial: pe la mijlocul anilor 1950, mult după ce curentul încetase să existe în Italia, puteau fi găsiți propovăduitori și practicieni ai neorealismului pe fiecare continent. În Brazilia, filmul din 1953 al lui Alex Viany, *Agulha no Palheiro*, o comedie blândă turnată la Rio de Janeiro, este în mod clar un precursor al neorealismului local. Asistentul principal de regie al lui Viany, fostul student la Drept Nelson Pereira dos Santos, va face în 1955 *Rio, 40 graus*, un îndrăzneț „portret de grup" al orașului, care urmărește o serie de întâmplări diverse, toate petrecute în aceeași zi. Descrierea crudă, lipsită de orice urmă de sentimentalism a așa-numitelor *favelas* („mahalale") din Rio, ca și imaginea strălucitoare, cu iz de documentar, au făcut din acest film un soi de manifest al noului cinema brazilian.

Acest nou cinema, sau *Cinema Novo* cum a fost numit, a fost în sfârșit recunoscut drept un eveniment cultural major în 1963, odată cu cel de al cincilea film artistic al lui dos Santos, *Vidas Secas*. Ecranizare excepțională a romanului omonim de Graciliano Ramos, una dintre capodoperele incontestabile ale literaturii braziliene, filmul prezintă povestea unei familii de *retirantes*, muncitori veniți în nord-estul țării, lovit de secetă. Comparat adesea cu Faulkner, romanul lui Ramos, scris în 1938, este împărțit în capitole scurte, fiecare oferind un punct de vedere intens senzual și individual al câte unuia din membrii familiei, pe parcursul a doi ani de zile. Dos Santos redă acest procedeu literar cu mare măiestrie, oferindu-ne chiar, într-una din scenele cele mai tulburătoare ale filmului, „gândurile" câinelui familiei în momentele dinaintea morții. O colecție de întâmplări și întâlniri, mai degrabă decât o narațiune liniară, *Vidas Secas* se încheie așa cum a început, cu familia din nou pe drum. Filmul lui dos Santos are un efect similar cu *Pământ fără pâine* al lui Luis Buñuel: simți că ai trecut prin „realism" pentru a ajunge la altceva, ceva abstract, dar în același timp extrem de puternic. Conversația finală dintre soț și soție sugerează posibilitatea unei schimbări, dar până în acest moment am văzut prea multe pentru a îndrăzni să ne imaginăm o soluție facilă. **RP**

MÉDITERRANÉE (1963)
MEDITERANA

Filmul de 43 de minute al lui Jean-Daniel Pollet, turnat în 1963 și prezentat publicului larg abia patru ani mai târziu, rămâne cel mai influent dintre filmele sale experimentale. A avut un impact vizibil asupra *Disprețului* (1963), al lui Jean-Luc Godard, iar unul dintre motivele pentru care acest tur de forță minimalist continuă să impresioneze și azi este faptul că Pollet a stat atât de mult să-l monteze. Acompaniate de un text evocator, scris de Phillipe Sollers, și de o muzică obsesivă semnată Antoine Duhamel, cel care avea să compună muzica și pentru *Pierrot nebunul* (1965) de Godard, secvențele filmate în diferite țări din jurul Mediteranei, pe diferite teme – o grădină siciliană, un templu grecesc, un pescar, o tânără pe masa de operație –, apar periodic în film, de fiecare dată într-o altă ordine și cu durate diferite.

Mediterana i-a inspirat lui Godard una dintre cele mai poetice recenzii publicate în revista franceză *Cahiers du Cinéma* (cronica a fost scrisă în 1964, dar publicată în 1967): „În această serie banală de imagini pe 16 mm, peste care plutește spiritul inefabil al peliculelor de 70 mm, rămâne ca spectatorul să descopere spațiul pe care numai filmul îl poate transforma în timp pierdut... sau mai degrabă în contrariu... avem aici scene rotunjite, fără asperități, abandonate pe ecran precum pietricelele pe plajă". **JRos**

Franța 45 min
Regizor: Jean-Daniel Pollet, Barbet Schroeder
Scenariu: Jean-Daniel Pollet, Philippe Sollers
Imagine: Jean-Daniel Pollet
Muzică: Antoine Duhamel

KHANEH SIAH AST (1963)
CASA ESTE NEAGRĂ

Documentarul alb-negru de douăzeci și ceva de minute al lui Forugh Farrokhzad despre o colonie de leproși din nordul Iranului este cel mai zguduitor film iranian pe care l-am văzut – cel mai poetic și cel mai profund uman. Farrokhzad (1935–1967) este considerată îndeobște cea mai mare poetă persană a secolului XX, iar una dintre poeziile sale este recitată de eroul din filmul lui Abbas Kiarostami, *Vântul ne va purta* (1999), care îi împrumută și titlul. Singurul ei film – care reflectă influența probabilă a cinematografului mut sovietic, fără a fi în vreun fel o imitație – adaptează perfect tehnicile poeziei la procedeele cinematografice de încadrare în câmpul imaginii, de montaj, sunet și narațiune. Aceasta din urmă este împărțită între două voci: cea masculină, a lui Ebrahim Golestan – producătorul filmului, iubitul lui Farrokhzad și la rândul său un cineast de primă mână –, este în general obiectivă și informativă; vocea feminină îi aparține lui Farrokhzad și rostește un discurs poetic și profund emoțional despre subiectul filmului, care încorporează pasaje din Vechiul Testament.

În același timp liric și extrem de concret, lipsit de sentimentalism sau voaiorism, dar profund umanist, *Casa este neagră* este o privire asupra vieții cotidiene în colonia de leproși – oameni care mănâncă, tratamente medicale diverse, copii la școală sau la joacă –, spirituală, atentă și de o mare frumusețe, într-un fel care nu are corespondente vizibile în cinematograful vestic. Pentru mine, filmul acesta seamănă cu o rugăciune. **JRos**

Iran (Golestan) 20 min, alb-negru
Limbă: farsi
Regizor: Forugh Farrokhzad
Producător: Ebrahim Golestan
Scenariu: Forugh Farrokhzad
Imagine: Soleiman Minasian
Distribuție (naratori): Ebrahim Golestan, Forugh Farrokhzad

Marea Britanie (Argyle, MGM)
112 min, alb-negru

Regizor: Robert Wise

Producător: Denis Johnson, Robert Wise

Scenariu: Nelson Gidding, după un roman de Shirley Jackson

Imagine: Davis Boulton

Muzică: Humphrey Searle

Distribuție: Julie Harris, Claire Bloom, Richard Johnson, Russ Tamblyn, Fay Compton, Rosalie Crutchley, Lois Maxwell, Valentine Dyall, Diane Clare, Ronald Adam

THE HAUNTING (1963)
CASA BÂNTUITĂ

În 1959, populara romancieră americană Shirley Jackson a publicat *The Haunting of Hill House*, considerată încă de pe atunci una dintre cele mai înspăimântătoare povești scrise vreodată. Trei ani mai târziu, regizorul Robert Wise a ales-o ca sursă pentru filmul cu care voia să cinstească memoria mentorului său, cineastul Val Lewton. Rezultatul este considerat de numeroși critici, împătimiți și amatori ai genului horror drept unul dintre cele mai terifiante filme ale tuturor timpurilor – dacă nu cel mai terifiant.

În prologul deja înfricoșător aflăm istoria zbuciumată a casei Hill – construită de Hugh Crain, un om sumbru, lipsit de inimă, cu 80 de ani înainte, casa fusese martora morții a nu mai puțin de patru femei. Facem apoi cunoștință cu Eleanor Lance (Julie Harris), o femeie singură și complexată, la vreo 35 de ani, care se azvârle cu capul înainte în peripețiile unui experiment psihic efectuat de un anume profesor doctor John Markway (Richard Johnson), un antropolog în căutare de dovezi științifice ale activității paranormale. Odată ajunsă în casa Hill, Eleanor îi cunoaște pe profesorul Markway (de care se simte imediat atrasă), pe Luke Sanderson (Russ Tamblyn), nepotul sceptic al stăpânului casei, și pe Theodora – „doar Theodora" (Claire Bloom) – artistă, medium și (după cum ne sugerează filmul) lesbiană, care devine aparent interesată să o cucerească pe noua sa colegă de cameră.

Curând după aceea, blestemul casei începe să se facă simțit – pocnituri ciudate în toiul nopții, unghere inexplicabil pătrunse de frig și o scenă faimoasă pentru suspansul ei, în care Eleanor descoperă că s-a ținut de mână cu... nimeni. Devine din ce în ce mai limpede că Eleanor este ținta principală a blestemului casei – sau că ea însăși este cumva responsabilă pentru cele ce se petrec. Când soția profesorului Markway își face pe neașteptate apariția, căderea nervoasă previzibilă a lui Eleanor (redată zguduitor de monologul interior al lui Harris) devine realitate. Alungată de ceilalți, care se tem că va înnebuni de tot, Eleanor pierde controlul mașinii, condusă de forțe nevăzute, și se ciocnește în plin de un copac, murind exact în locul în care, cu ani în urmă, murise prima soție a lui Hugh Crain.

Folosind cu mare măiestrie unghiuri piezișe de filmare, reflecții în oglindă, lentile cu un câmp vizual de până la 180 de grade și montaje sonore și vizuale bizare, Wise reușește să facă palpabil blestemul casei Hill și în același timp să păstreze enigma adevăratei lui surse. Nu mergeți la filmul acesta singuri! **SJS**



Japonia (Daiei) 113 min, Eastmancolor

Regizor: Kon Ichikawa

Producător: Masaichi Nagata

Scenariu: Daisuke Itô, Teinosuke Kinugasa, Natto Wada, după un roman de Otokichi Mikami

Imagine: Setsuo Kobayashi

Muzică: Yasushi Akutagawa

Distribuție: Kazuo Hasegawa, Fujiko Yamamoto, Ayako Wakao, Eiji Funakoshi, Narutoshi Hayashi, Eijirô Yanagi, Chûsha Ichikawa, Ganjiro Nakamura, Saburo Date, Jun Hamamura, Kikue Môri, Masayoshi Kikuno, Raizô Ichikawa, Shintarô Katsu, Yutaka Nakayama

YUKINOJO HENGE (1963)

RĂZBUNAREA UNUI ACTOR

Răzbunarea unui actor este unul dintre cele mai amuzante filme japoneze ale tuturor timpurilor. În perioada turnării lui, regizorul Kon Ichikawa ieşise din graţiile studioului unde era angajat, întrucât cele două filme precedente ale sale nu aduseseră profit. Drept pedeapsă, Ichikawa a fost pus să facă un film care să aniverseze cel de al 300-lea rol în film al legendarului actor Kazuo Hasegawa. Acesta urma să fie un remake al celui mai popular film al lui Hasegawa, o veche melodramă demodată, numită *Răzbunarea unui actor*, iar Hasegawa urma să reia rolul său dublu de actor de *kabuki* travestit, care răzbună moartea părinţilor săi, şi de hoţ care îl ajută. Prima oară când jucase acest scandalos dublu rol, Hasegawa avea 27 de ani. Acum împlinise 55.

Departe de a încerca să atenueze absurdităţile şi improbabilităţile proiectului, Ichikawa accentuează, jucăuş, tot ce este teatral şi artificial în povestea sa, schimbând imprevizibil tonul şi discursul filmului, folosindu-şi experienţa de creator de desene animate pentru a introduce mici „baloane" cu gândurile personajelor, decoruri complet contrafăcute, muzică ciudată şi scene vizual deformate. Convenţiile teatrului *kabuki* sunt parodiate cu afecţiune şi umor, cu fâşii de lumină ultrastilizate şi benzi orizontale traversând ecranul. În plus, Ichikawa exploatează la maximum situaţiile de ambiguitate sexuală ale intrigii: la un moment dat, Hasegawa, ca hoţ, se vede pe sine însuşi ca actor travestit în femeie care face dragoste cu o femeie. **PK**

Marea Britanie (Elstree, Sprinukok) 112 min, alb-negru

Regizor: Joseph Losey

Producător: Joseph Losey, Norman Priggen

Scenariu: Harold Pinter, după un roman de Robin Maugham

Imagine: Douglas Slocombe

Muzică: John Dankworth

Distribuție: Dirk Bogarde, Sarah Miles, Wendy Craig, James Fox, Catherine Lacey, Richard Vernon, Anne Firbank, Doris Knox, Patrick Magee, Jill Melford, Alun Owen, Harold Pinter, Derek Tansley, Brian Phelan, Hazel Terry

Festivalul de la Veneția: Joseph Losey nominalizare (Leul de Aur)

THE SERVANT (1963)

SERVITORUL

American emigrat în Anglia, Joseph Losey şi-a privit întotdeauna ţara adoptivă cu un ochi rece, scormonitor. Dar în *Servitorul*, primul dintre cele trei filme realizate în colaborare cu Harold Pinter, lucrul acesta este şi mai evident. Scenariul lui Pinter, eliptic şi aluziv, şi regia precisă, muşcătoare a lui Losey oferă o analiză plină de sarcasm a relaţiilor sociale, de sex şi de putere din Londra anilor 1960. Un tânăr din nobilimea engleză, efeminat şi decadent, Tony (James Fox în primul său rol principal), îşi angajează un servitor, Barrett (Dirk Bogarde), care va ajunge treptat să pună stăpânire pe viaţa stăpânului său, să-l macine şi în final să-l distrugă.

Bogarde, renunţând în fine la imaginea de idol al femeilor care l-a urmărit atâta vreme, face unul dintre rolurile sale cele mai bune, întruchipând, cu zâmbetul său fluturând, plin de dispreţ şi insinuant, şi accentul său cockney, o întreagă tradiţie a nesecatelor resentimente de clasă. Dar Losey şi Pinter sugerează că amândoi eroii sunt de fapt prinşi într-o capcană. Rolurile lor sunt treptat inversate, e drept, dar cei doi sunt încă legaţi unul de altul într-un fel de exploatare reciprocă – impresie evocată şi de camera de filmat a lui Douglas Slocombe, care explorează spaţiile închise ale casei cu terasă, transformând-o într-o cuşcă elegant mobilată şi observându-i locatarii din unghiuri incomode. Amuzant, uşor sinistru şi enervant, *Servitorul* îşi păstrează şi azi capacitatea de a ne face să ne simţim nelalocul nostru. **PK**

GOLDFINGER (1964)

Dacă *Doctorul No* a fost un film de tip Fu Manchu al epocii sputnik, iar *Din Rusia, cu dragoste* o aventură à la Eric Ambler din perioada Războiului Rece, *Goldfinger* – a treia peliculă a producătorilor Harry Saltzman și Albert Broccoli din seria *007* – a marcat momentul în care filmele cu James Bond au devenit un gen aparte. Umorul mai degrabă brutal al filmelor precedente se modifică din chiar prima secvență: aici îl vedem pe superagentul interpretat de Sean Connery purtând mai întâi o cagulă cap de rață și apoi scoțându-și costumul de scafandru pentru a rămâne într-un frac elegant și scăpând de un criminal prin vechiul truc al radiatorului electric aruncat în cada de baie, în timp ce rostește un alt epitet mușcător dintre cele bune ca epitaful („șocant").

Cu un milionar megaloman, Auric Goldfinger (Gert Fröbe) pe post de erou negativ, în locul sovieticului SMERSH din romane sau al comunistului SPECTRE din primele filme, *Goldfinger* se depărtează de realitatea geopolitică într-o lume parcă a comicsurilor, chiar dacă una în care chinezii împrumută eroului negativ o armă nucleară pentru a paraliza economia Vestului. În lumea aceasta găsim victime ucise cu discuri de aur, luptători coreeni impecabil costumați (Harold Sakata în rolul lui Oddjob, cel care aruncă bombițe), eroine cu nume improbabile (Honor Blackman / Pussy Galore), torturi de înaltă tehnologie cu laser și un plan de a iradia Fort Knox – pentru a crește astfel valoarea aurului. Toate ingredientele clasice sunt aici amestecate, dar nu topite una în alta: o melodie de John Barry, cântată de Shirley Bassey, care revine obsesiv, mașina Aston Martin plină de dispozitive speciale – acoperiș antiglonț, locul din dreapta care poate ejecta pasagerul (sursă de inspirație pentru prima păpușă asociată cu un film care a avut un uriaș succes comercial) – și vastele decoruri semnate Ken Adams (între care adăpostul lui Goldfinger, o sală uriașă destinată unei singure scene, cu modelul lui Fort Knox în sticlă pe post de măsuță de cafea și cu supape pentru gaz otrăvitor). În plus, găsim aici ceva din convingerea scriitorului Ian Fleming că o persoană care are accent străin și trișează la golf e demnă de dispreț și noțiunea aceea macho că o tăvăleală în fân cu Sean Connery e de ajuns pentru a o convinge pe Pussy nu doar să treacă de partea cealaltă, ci și să-și schimbe orientarea sexuală. De atunci, seria James Bond nu a făcut decât să recicleze aceste ingrediente. **KN**

Marea Britanie (Danjaq, Eon)
112 min, Technicolor
Regizor: Guy Hamilton
Producător: Albert R. Broccoli, Harry Saltzman
Scenariu: Richard Maibaum, Paul Dehn, după un roman de Ian Fleming
Imagine: Ted Moore
Muzică: John Barry, Monty Norman
Distribuție: Sean Connery, Honor Blackman, Gert Fröbe, Shirley Eaton, Tania Mallet, Harold Sakata, Bernard Lee, Martin Benson, Cec Linder, Austin Willis, Lois Maxwell, Bill Nagy, Michael Mellinger, Peter Cranwell, Nadja Regin
Oscar: Norman Wanstall (efecte speciale de sunet)





SUA (Puck) 30 min, color
Regizor: Kenneth Anger
Distribuție: Bruce Byron

SCORPIO RISING (1964)

Unul dintre cele mai influente filme underground, acest poem epic care durează 29 de minute își inscripționează titlul și numele regizorului pe spatele unei haine de piele neagră și suprapune apoi o serie de celebre hituri pop ale anilor 1950 și 1960 (precum „Devil in Disguise" al lui Elvis Presley, „My Boyfriend's Back" cu Angels, „Hit the Road, Jack" al lui Ray Charles) peste imagini filmate în cea mai mare parte într-un garaj de motociclete din Brooklyn. Ecranul se umple de fetișuri: piele neagră, păr și ulei de mașină, torsuri dezgolite, nichelul scânteind, jucării și motociclete, imagini din cărți de comicsuri și din filme (prim-planuri cu James Dean, scene cu Marlon Brando din filmul *Sălbaticul*, din 1953), inele și insigne și tineri musculoși răsturnați comod pe scaune, în jeanși strâmți și cu șepci cu cozoroc.

Fără *Scorpio Rising*, Martin Scorsese nu ar fi folosit muzica pop așa cum o face în *Crimele din Mica Italie* (1973), David Lynch n-ar fi putut descoperi acele sugestii neliniștitoare din cântecul lui Bobby Vinton „Blue Velvet" (folosit și în acest film), iar filmele de acțiune n-ar conține scene de sex în poziții bizare. Cea mai controversată – până la a fi generat un proces – este ingenioasa, dar intenționat provocatoarea juxtapunere a melodiei formației Crystal „He's a Rebel" cu scene dintr-o filmare de amatori a unui spectacol cu *Viața lui Cristos*, pus în scenă la o școală religioasă de duminică, juxtapunere care lansează imaginea – eretică, dacă nu cumva chiar blasfematoare – a discipolilor ca o bandă de tineri țanțoși, cu aparență întrucâtva homosexuală, pusă pe răsturnarea ordinii existente, și asta chiar dacă versurile cântecului sunt surprinzător de cuminți („acesta nu e un motiv să nu-i ofer toată dragostea mea").

Aluziile la patimile lui Isus continuă pe melodia formației The Ron-Dells „Party Lights", când scene din filmul religios alternează cu secvențe ale unei *walpurgisnacht* a motocicliștilor înfășurați în svastici, de genul celei glorificate mai apoi în *Îngerii morții* (1966) al lui Roger Corman. Ca toate filmele lui Kenneth Anger, nici acesta nu e străin de magic – un schelet îmbrăcat într-o mantie violetă reprezintă Moartea.



Scorpio Rising este totuși un film mult mai puțin impenetrabil decât majoritatea creațiilor regizorului, care, într-un limbaj accesibil chiar și fanilor MTV, demonstrează că melodiile nu trebuie să fie interpretate anume pentru film (așa cum se întâmplă în musicalul clasic hollywoodian) pentru a funcționa cinematografic. Ele pot fi ilustrate, întretăiate, iar profunzimea lor potențială poate fi actualizată prin imagini potrivite – sau chiar flagrant nepotrivite. **KN**

LES PARAPLUIES DE CHERBOURG (1964)
UMBRELELE DIN CHERBOURG

Amatorii de film au descoperit de mult musicalul ca formă supremă de evadare și defulare. Imaginați-vă emoții atât de puternice, încât nu pot fi exprimate în cuvinte, și care îi îndeamnă pe eroi să înceapă să cânte. Personajele filmului lui Jacques Demy *Umbrelele din Cherbourg* nu fac excepție, dar în această melodramă suprem seducătoare, Demy pune cântecul și dansul nu în slujba evadării din realitate, ci a realismului. Rezultatul este tot atât de surprinzător pe cât este de emoționant.

Dar *Umbrelele din Cherbourg* se depărtează încă și mai mult de schema clasică a musicalului prin faptul că toate dialogurile sale sunt cântate, pe muzica neîntreruptă a lui Michel Legrand. Efectul este hipnotic și de o mare frumusețe. Muzica nonstop ne cufundă încă mai adânc în tulburătoarea dramă, iar cântecul provoacă interpretări extrem de directe și de sincere din partea actorilor. Catherine Deneuve joacă rolul lui Geneviève Emery, o tânără îndrăgostită de mecanicul Guy (Nino Castelnuovo). Cei doi își jură dragoste veșnică, dar Guy pleacă pe front, iar Geneviève descoperă că este însărcinată. Se lasă atunci convinsă să accepte cererea în căsătorie a unui giuvaiergiu înstărit (Marc Michel), client al magazinului de umbrele al mamei sale, care îi promite să-i crească odrasla ca pe copilul său.

Dilema emoțională a lui Geneviève este, desigur, speculată la maximum, așa încât vestea primită în sfârșit de la iubitul ei frânge și inima spectatorului. Dar Demy nu permite filmului să cadă în sentimentalism ieftin. Scena finală este profund emoționantă, dar și profund onestă, și, deși muzica își îndeplinește misiunea de a orienta și reflecta sentimentele eroilor, nu devine niciodată dulceagă. Sentimentul trist al inevitabilului care impregnează filmul explică în parte extraordinara sa putere de atracție. Demy, ca oricare om obișnuit, a înțeles că în realitate nu toate poveștile au happy-end, și, cu ajutorul unei distribuții extraordinare (îndeosebi a fermecătoarei și extrem de convingătoarei Deneuve), a fost suficient de abil pentru a transmite acest mesaj cu o deplină sinceritate emoțională, cu mult farmec și maturitate. **JKl**

Franța / RFG (Beta, Madeleine, Parc) 87 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Jacques Demy

Producător: Mag Bodard

Scenariu: Jacques Demy

Imagine: Jean Rabier

Muzică: Michel Legrand

Distribuție: Catherine Deneuve, Nino Castlnuovo, Anne Vernon, Marc Michel, Ellen Farner, Mireille Perrey, Jean Champion, Pierre Caden, Jean-Pierre Dorat, Bernard Fradet, Michel Benoist, Philippe Dumat, Dorothée Blank, Jane Carat, Harald Wolff

Nominalizări la Oscar: Franța (cel mai bun film străin), Jacques Demy (scenariu), Michel Legrand, Jacques Demy (coloană sonoră, cel mai bun cântec)

Festivalul de la Cannes: Jacques Demy (Palme d'Or și Premiul OCIC), *ex aequo* cu *Vidas secas*



SUA (Geoffrey-Stanley, Universal)
130 min, Technicolor

Regizor: Alfred Hitchcock

Producător: Alfred Hitchcock

Scenariu: Jay Presson Allen, după un roman de Winston Graham

Imagine: Robert Burks

Muzică: Bernard Herrmann

Distribuție: Tippi Hedren, Sean Connery, Diane Baker, Martin Gabel, Louise Latham, Bob Sweeney, Milton Selzer, Mariette Hartley, Alan Napier, Bruce Dern, Henry Beckman, S. John Launer, Edith Evanson, Meg Wyllie

MARNIE (1964)

După debutul din 1963 în filmul *Păsările*, Hitchcock a folosit-o din nou pe Tippi Hedren în rolul unei frumoase cleptomane pe care o vedem inițial traversând cu pași mari peronul unei gări. Într-o cameră de hotel, ea își spală apoi părul, înlăturând vopseaua neagră pentru a redeveni blondă. Descoperim curând că Marnie și-a jefuit recent patronul și treptat ne dăm seama că e ceva în neregulă cu ea. Devine isterică atunci când vede culoarea roșie, iar o vizită la mama ei dezvăluie o relație lipsită de afecțiune. Apoi Marnie este angajată de chipeșul om de afaceri Mark Rutland (Sean Connery). Într-o superbă scenă de suspans, Marnie îi deschide seiful, în timp ce o femeie de serviciu spală podeaua. Marnie o observă înainte de a fi văzută și se strecoară pe lângă ea în picioarele goale, pentru ca puțin mai apoi să-i scape din buzunar un pantof. Dar femeia nu se întoarce; la sfârșitul scenei descoperim că e de fapt surdă.

Mark este pe urmele lui Marnie, o găsește curând și o pune să aleagă: fie se mărită cu el, fie o dă pe mâna poliției. În timpul sejurului din luna de miere, Marnie îi spune că nu suportă atingerea vreunui bărbat, dar într-o scenă violentă Mark o forțează să aibă relații intime. Mark încearcă să-și psihanalizeze mireasa după o metodă din cartea *Aberații sexuale ale femeii criminale*, dar răspunsul lui Marnie vine prompt – îl jefuiește din nou. De această dată Mark o forțează să facă împreună o vizită la mama ei, vizită în cursul căreia este dezvăluit secretul psihozei lui Marnie – o traumă din copilărie.

Deși plin de farmec și lucrat cu măiestrie tipic hitchcockiană, *Marnie* este un film straniu și oarecum incomod, în parte datorită caracterului lui Mark. Deși declară că își iubește soția și încearcă să o ajute să se vindece, comportamentul său este marcat de un sadism abia mascat, care o face să se simtă ca un animal în cușcă. După spusele ei, „sunt doar prada ta". Scena în care Mark o violează practic în timpul lunii lor de miere a fost motiv de discordie între Hitchcock și scenaristul Evan Hunter, care a vrut să renunțe la ea deoarece i se părea că face personajul lui Mark antipatic. Hitchcock a refuzat și scenariul a fost terminat de Jay Presson Allen. **EB**



MY FAIR LADY (1964)

My Fair Lady este un musical eclectic și grațios, un compromis bizar între Broadway și spectacolele de la Hollywood și un produs autentic al mijlocului anilor 1960, când studiourile și veteranii lor profesioniști se bâlbâiau în fața unei lumi noi și a unui nou mod de a face filme. Și totuși, în ciuda timpilor morți și a spațiului cavernos din film – André Téchiné, pe atunci tânăr critic de orientare modernistă la *Cahiers du Cinéma,* îi admira „uluitorul vid" –, povestea (adaptată după *Pygmalion* a lui Bernard Shaw) este atât de emoționantă, încât e ușor de înțeles de ce a devenit un adevărat mit modern.

În centrul lui se află un cuplu seducător, angajat într-o relație de ură-devenită-dragoste: Rex Harrison în rolul lingvistului ursuz Henry Higgins și Audrey Hepburn în rolul Elizei Dolittle, ștrengărița săracă pe care profesorul o alege pentru experimentul său „social". Eliza ne e simpatică de la un capăt la altul – la început, când e o biată fată care se împotrivește educației brutale a lui Higgins, apoi, când devine colaboratoarea lui și se îndrăgostește treptat de el și, în fine, atunci când o vedem o „doamnă" strălucitoare care respinge cu eleganță insistențele pretendenților superficiali.

Sensibilitatea lui George Cukor s-a dovedit receptivă la atracția improbabilă dintre cele două staruri și la potențiala capacitate a filmului de a-și fascina publicul (cu Cecil Beaton pe post de designer de costume și director artistic). Iar cântecele sunt irezistibile. **AM**

SUA (Warner Bros.) 170 min, Technicolor

Regizor: George Cukor

Producător: Jack L. Warner

Scenariu: Alan Jay Lerner, după piesa *Pygmalion* de George Bernard Shaw

Imagine: Harry Stradling Sr.

Muzică: Frederick Loewe

Distribuție: Audrey Hepburn, Rex Harrison, Stanley Holloway, Wilfrid Hyde White, Gladys Cooper, Jeremy Brett, Theodore Bikel, Mona Washbourne

Oscar: Jack L. Warner (cel mai bun film), George Cukor (regie), Rex Harrison (actor), Gene Allen, Cecil Beaton, George James Hopkins (regie artistică), Harry Stradling Sr. (imagine), Cecil Beaton (costume), André Previn (muzică), George Groves (sunet)

Nominalizări la Oscar: Alan Jay Lerner (scenariu), Stanley Holloway (actor în rol secundar), Gladys Cooper (actriță în rol secundar), William H. Ziegler (montaj)

SUNA NO ONNA (1964)
FEMEIA NISIPURILOR

Ciudata parabolă existențială *Femeia nisipurilor* a regizorului Hiroshi Teshigahara beneficiază de un echilibru neobișnuit între realism și metaforă. Un entomolog (Eiji Okada) care colecționează insecte pe o plajă acceptă invitația ospitalieră a unei femei misterioase (Kyôko Kishida), dar se trezește de fapt închis precum una dintre gângăniile sale în casa acesteia, aflată pe fundul unei gropi de nisip și în care înaintarea lentă a cristalelor minuscule poate fi încetinită numai prin munca neîncetată cu lopata.

Parte exercițiu de neofeminism, parte tratat politic, parte poveste a unei supraviețuiri, *Femeia nisipurilor* se dovedește a fi în același timp mai mult și mai puțin decât ceea ce pare să ne ofere. Okada nu poate scăpa din groapă fără a produce un dezastru, dar de ce să construiești o casă într-o groapă de nisip? Kishida îi oferă lui Okada recompense sexuale pentru munca lui, dar câte din acestea nu reprezintă până la urmă pentru ea doar un mod de a-și alunga singurătatea? Filmul acesta ia în derâdere viața domestică, o elogiază sau o descrie ca pe o muncă sisifică? Teshigahara nu oferă răspunsuri. Oferă în schimb câteva remarcabile imagini ale nisipului. Asemenea întregului film, dunele imortalizate de camera de filmat a lui Hiroshi Segawa se clatină, alunecă și se risipesc în cele mai neașteptate direcții. **JKl**

Japonia (Teshigahara, Toho) 123 min, alb-negru

Regizor: Hiroshi Teshigahara

Producător: Kiichi Ichikawa, Tadashi Oono

Scenariu: Kôbô Abe, după romanul său

Imagine: Hiroshi Segawa

Muzică: Tôru Takemitsu

Distribuție: Eiji Okada, Kyôko Kishida, Hiroko Ito, Koji Mitsui, Sen Yano, Kinzo Sekiguchi

Nominalizări la Oscar: Japan (cel mai bun film străin), Hiroshi Teshigahara (regie)

Festivalul de la Cannes: Hiroshi Teshigahara (premiul special al juriului)

Marea Britanie (Hawk) 93 min, alb-negru

Regizor: Stanley Kubrick

Producător: Stanley Kubrick, Victor Lyndon

Scenariu: Terry Southern, Stanley Kubrick, după romanul *Red Alert* de Peter George

Imagine: Gilbert Taylor

Muzică: Laurie Johnson

Distribuție: Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden, Keenan Wynn, Slim Pickens, Peter Bull, James Earl Jones, Tracy Reed, Jack Creley, Frank Berry, Robert O'Neil, Glenn Beck, Roy Stephens, Shane Rimmer, Hal Galili

Nominalizări la Oscar: Stanley Kubrick (regie), Stanley Kubrick (cel mai bun film), Stanley Kubrick, Peter George, Terry Southern (scenariu) Peter Sellers (actor)

DR. STRANGELOVE (1964) OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB

DR. STRANGELOVE SAU CUM AM ÎNVĂȚAT SĂ NU MĂ MAI ÎNGRIJOREZ ȘI SĂ IUBESC BOMBA

„Domnilor, nu vă puteți certa aici! Aceasta este Sala de Război!" *Dr. Strangelove* este o extraordinară comedie neagră, deopotrivă satiră politică, farsă plină de suspans și poveste moralizatoare despre pericolele progresului tehnologic. Când un general american fanatic lansează un atac nuclear asupra Uniunii Sovietice, președintele SUA nu-și mai vede capul de treabă încercând să cheme înapoi piloții de pe bombardier și să-i liniștească pe ruși, în timp ce se ciorovăiește cu consilierii săi și cu un om de știință zănatic. Intriga este adaptarea unui roman serios scris de ofițerul de aviație britanic Peter George, publicat în SUA cu titlul *Red Alert* și în Marea Britanie ca *Two Hours to Doom*. Lui Kubrick cartea i-a plăcut foarte mult, dar, considerând că oamenii erau atât de speriați de amenințarea unui război nuclear, încât n-ar mai fi reacționat decât prin apatie la un documentar sau o dramă pe această temă, cineastul a decis să-și surprindă publicul și să-l facă să privească în față perspectiva exterminării globale folosind tactici cât mai amuzante și mai provocatoare, împrumutate din filmele de animație.

Kubrick și coscenaristul său Terry Southern au creat o panoplie de personaje grotești, ale căror obsesii absurde ridiculizează, prin incongruența lor, realismul pe care sunt puse să-l sublinieze (și care e potențat de superbele imagini alb-negru ale lui Gilbert Taylor). Informațiile despre armele de distrugere totală sunt autentice, așa cum perfect reale sunt și operațiunile Strategic Air Command și acțiunile echipajului de pe avionul B-52. Iar calculatoarele capabile să preia controlul asupra situației și să facă inutilă intervenția omului au devenit între timp doar mai performante. Atenție! Foarte mare atenție!



Acțiunea filmului se petrece în numai trei locuri și în fiecare avem de a face cu eșecul unei comunicări. La baza aeriană Burpelson, generalul maniac Jack D. Ripper (Sterling Hayden), obsedat de fluidele corporale și de comploturi comuniste, reușește să înșele protocoalele de apărare și ordonă unui bombardier să arunce o încărcătură nucleară asupra „rusnacilor", luându-l prizonier pe înspăimântatul ofițer de aviație britanic Lionel Mandrake (Peter Sellers). La bordul unui B-52 cu numele de cod Colonia de Leproși, încăpățânatul maior T.J. „King" Kong (Slim Pickens) și echipajul său (între care James Earl Jones la debutul său cinematografic) pierd legătura radio cu baza și ignoră încercările disperate de a-i chema



înapoi. În Sala de Război a Pentagonului – extraordinar imaginată de scenograful Ken Adam – se află președintele Merkin Muffley (Sellers), nestăpânitul general Burk Turgidson (George C. Scott), ambasadorul sovietic de Sadeski (Peter Bull) și profesorul dement Strangelove (tot Sellers, într-un rol care face aluzie la omul de știință nebun Rothwang din *Metropolis)*, care încearcă disperați să oprească apocalipsa.

Cele trei roluri ale lui Sellers au devenit legendare, dar întreaga distribuție oferă o lecție despre ce înseamnă a poza în mod perfect. Două imagini în acest film sunt de neuitat – Kong călare pe bomba cu hidrogen, răcnind din toți rărunchii în timp ce coboară vertiginos, și profesorul Strangelove, cu mințile pierdute, incapabil să-și oprească brațul din salutul nazist și apoi strangulându-se. La fiecare nouă vizionare redescoperim dialogurile copioase, iar scena cu președintele Muffley vorbind pe linia fierbinte cu premierul sovietic și lăsând să-i scape că unul dintre generalii săi „s-a apucat și a făcut o prostioară" rămâne de referință. Kubrick se va întoarce la tema riscului dependenței de computer în *2001: O odisee spațială*, la problema violenței instituționale și politice în *Portocala mecanică* și la nebunia sălbatică, suprarealistă a războiului în *Full Metal Jacket*. Dar niciodată nu ne va mai face să râdem atât. **AE**





Marea Britanie (Proscenium)
87 min, alb-negru

Regizor: Richard Lester

Producător: Walter Shenson

Scenariu: Alun Owen

Imagine: Gilbert Taylor

Muzică: George Harrison, John Lennon, George Martin, Paul McCartney

Distribuţie: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Wilfrid Brambell, Norman Rossington, John Junkin, Victor Spinetti, Anna Quayle, Deryck Guyler, Richard Vernon, Edward Malin, Robin Ray, Lionel Blair, Alison Seebohm

Nominalizări la Oscar: Alun Owen (scenariu), George Martin (muzică)

A HARD DAY'S NIGHT (1964)
NOAPTEA UNEI ZILE GRELE

Descrisă într-o faimoasă cronică din ziarul *Village Voice*, puţin cam euforic, drept „*Cetăţeanul Kane* al filmelor muzicale", comedia lui Richard Lester, în care strălucesc membrii formaţiei Beatles şi muzica lor, nu e neapărat numai atât, dar a reuşit să schimbe pentru totdeauna faţa filmelor de muzică pop. Cu un scenariu inteligent, înclinat spre critică socială, semnat de dramaturgul Alun Owen şi vădind urme din influenţele suprarealiste ale filmelor anterioare ale lui Lester (care în anii 1950 a lucrat cu idolii comici ai Beatles-ilor, grupul The Goons), *Noaptea unei zile grele* spune într-un mod atrăgător povestea unei zile obişnuite din viaţa unei formaţii de tineri muzicieni cu mare succes la public. Camera îi urmăreşte pe Beatles-i – care interpretează o versiune uşor de recunoscut a lor înşişi – în timp ce sunt urmăriţi de fani, pierd timpul, răspund la întrebările idioate ale jurnaliştilor şi, în final, cântă. Lester le-a oferit membrilor grupului suficiente ocazii de a se exprima, îndeosebi lui Ringo Starr, care, într-o scenă emoţionantă alături de un băiat, este cu atât mai tulburător cu cât era cumplit de mahmur. Lennon, McCartney, Harrison şi Starr apar ca nişte tineri simpatici, inteligenţi, uşor rebeli, care, în tradiţia dramelor realiste despre englezii din nord, sunt oameni cu picioarele pe pământ, lipsiţi de pretenţii şi capabili să detecteze falsitatea („Am făcut războiul pentru d-ăştia ca tine", îi spune un veteran cu şapcă lui Starr, care replică: „Pun pariu că vă pare rău că l-aţi câştigat"). Acest refuz constant a aproape orice – producători de televiziune, impresari, autoritatea în general – ar părea azi demodat, dacă n-ar fi contrastat de forţa extraordinară şi frumuseţea muzicii Beatles-ilor. Combinaţia aceasta a acţionat exact aşa cum fusese menită să acţioneze – ca o bombă propagandistică nu numai pentru formaţia engleză, ci şi pentru mult lăudata „tânără generaţie". Iar dacă filmul nu poate fi făcut responsabil de inventarea aşa-numitei *counterculture*, de eliminarea monopolului Hollywoodului şi de sfârşitul Războiului din Vietnam, nu e mai puţin adevărat că el a fost vizionat, receptat şi idolatrizat de o sumedenie de tinere talente, mai cu seamă în Statele Unite, unde tânăra generaţie l-a considerat cu adevărat eliberator. Cântecele sunt şi ele minunate. **KK**

IL DESERTO ROSSO (1964)
DEŞERTUL ROŞU

Primul film color al lui Michelangelo Antonioni rămâne un etalon al modului în care poate fi folosită culoarea în film. Pentru a obţine exact nuanţele de care avea nevoie, Antonioni a cerut să fie vopsite câmpuri întregi. Pelicula restaurată ne lasă să înţelegem de ce publicul a fost atât de încântat la vremea respectivă de inovaţiile cineastului – nu doar de folosirea expresivă a culorilor, ci şi de montajul neobişnuit. *Deşertul roşu* este realizat la sfârşitul perioadei celei mai fertile din cariera regizorului, imediat după remarcabila trilogie care include *Aventura* (1960), *Noaptea* (1960) şi *Eclipsa* (1962), şi, deşi poate părea ceva mai puţin impresionant decât primul şi ultimul dintre acestea, problemele ecologice pe care le ridică se dovedesc astăzi mult mai îndreptăţite decât păreau în momentul lansării.

Monica Vitti joacă aici rolul unei femei căsătorite nefericite (Giuliana), care are o relaţie cu industriaşul Richard Harris. Antonioni mânuieşte memorabil, premonitoriu, formele şi culorile, pe rând captivante şi ameninţătoare, ale peisajului industrial care o înconjoară, desprins parcă dintr-un roman ştiinţifico-fantastic. Ca orice eroină antonioniană care se respectă, Giuliana caută dragoste şi sens şi găseşte sex. Într-una din scene, melancolia ei după o întâlnire cu Harris este expresiv redată de folosirea expresionistă a culorilor în funcţie de starea de spirit schimbătoare a eroinei.

Cea mai fascinantă secvenţă a filmului este o fantezie utopică, panteistă a inocenţei, pe care eroina o povesteşte fiului ei bolnav, oferindu-ne implicit imaginea unei fete frumoase şi a unei mări frumoase ca alternativă la femeia chinuită şi deşertul industrial din titlu. **JRos**

Italia / Franţa (Federiz, Duemila, Franco Riz) 120 min, Technicolor
Limbă: italiană
Regizor: Michelangelo Antonioni
Producător: Tonino Cervi, Angelo Rizzoli
Scenariu: Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra
Imagine: Carlo Di Palma
Muzică: Giovanni Fusco, Vittorio Gelmetti (muzică electronică)
Distribuţie: Monica Vitti, Richard Harris, Carlo Chionetti, Xenia Valderi, Rita Renoir, Lili Rheims, Aldo Grotti, Valerio Bartoleschi, Emanuela Paola Carboni, Bruno Borghi, Beppe Conti, Julio Cotignoli, Giovanni Lolli, Hiram Mino Madonia, Giuliano Missirini
Festivalul de la Veneţia: Michelangelo Antonioni (Premiul FIPRESCI), (Leul de Aur)

TENI ZABÎTÎH PREDKOV (1964)
UMBRELE STRĂBUNILOR UITAŢI

Adaptat după romanul ucraineanului Mihailo Koţiubinski, extraordinara sinteză de mit, istorie, poezie, etnografie, dans şi ritual a lui Serghei Paradjanov rămâne una dintre creaţiile supreme ale cinematografului sonor sovietic, căreia nici măcar filmele ulterioare ale lui Paradjanov nu îi umbresc splendoarea.

Filmul, a cărui acţiune se petrece în pitoreştii munţi Carpaţi, este povestea tragică a dragostei dintre doi tineri proveniţi din familii vrăjmaşe, Ivan (Ivan Mikolaiciuk) şi Maricika (Larisa Kadocinikova), şi a vieţii şi căsătoriei lui Ivan după moartea Maricăi. Intriga este emoţionantă, dar ea îi serveşte lui Paradjanov în principal ca pretext pentru extraordinara mişcare lirică a camerei (imaginea, maestrul Iuri Ilienko), pentru folosirea inovatoare a naturii şi interioarelor, pentru amestecul abil de folclor şi fantezie în descrierea ritualurilor creştine şi păgâne şi pentru experienţe fascinante cu culorile şi muzica.

Film demn de mâna lui Aleksandr Dovjenko, la a cărui viziune poetică despre viaţa Ucrainei se face adeseori aluzie, *Umbrele strămoşilor* uitaţi evocă, de asemenea, poveştile în general şi uneori chiar anumite reprezentări ale acestora în filmele de animaţie ale lui Walt Disney – de pildă, căsuţa din pădure din *Albă-ca-Zăpada şi cei şapte pitici* (1937). Multe alte secvenţe memorabile demonstrează o sensibilitate corporală, viscerală, aşa cum se vede într-o ameţitoare scenă din prima parte a filmului, unde camera este plasată pe vârful unui copac tăiat de secure, dar încă în picioare, pentru a ne lua cu ea în căderea vertiginoasă la pământ. **JRos**

URSS (Dovjenko) 97min, Sovcolor
Limbă: ucraineană
Regizor: Serghei Paradjanov
Scenariu: Ivan Chendej, după o poveste de Mihailo Mihailovici Koţiubinski
Imagine: Viktor Bestaiev, Iuri Ilienko
Muzică: Miroslav Skorik
Distribuţie: Ivan Mikolaiciuk, Larisa Kadocinikova, Tatiana Bestaieva, Spartak Bagashvili, Nikolai Grinko, Leonid Engibarov, Nina Alisova, Aleksandr Gaj, Neonila Gnepovskaia, A. Raidanov, I. Djura, V. Glianko

THE MASQUE OF THE RED DEATH (1964)
MASCA MORȚII ROȘII

Marea Britanie (Alta Vista, AIP, Anglo-Amalgamated) 89 min, Pathécolor

Regizor: Roger Corman

Producător: Roger Corman

Scenariu: Charles Beaumont, R. Wright Campbell, după povestirile *Masca morții roșii* și *Hop-Frog* de Edgar Allan Poe

Imagine: Nicolas Roeg

Muzică: David Lee

Distribuție: Vincent Price, Hazel Court, Jane Asher, David Weston, Nigel Green, Patrick Magee, Paul Whitsun-Jones, Robert Brown, Julian Burton, David Davies, Skip Martin, Gaye Brown, Verina Greenlaw, Doreen Dawn, Brian Hewlett

Pe măsură ce seria de filme gotice pe ecran panoramic realizate de Roger Corman după scrierile lui Edgar Allan Poe, cu Vincent Price în rolul principal, avansa în America de la *Căderea casei Usher* (1960) la *Corbul* (1963), fiecare film devenea mai autoreferențial și mai comic. Însă când regizorul a mutat, în 1964, producția în Marea Britanie, tonul s-a schimbat radical în ultimele două filme – două capodopere: barocul *Masca morții roșii* și înspăimântătorul *Mormântul Ligeii* (1965).

În *Masca morții roșii*, Price este ideal distribuit în rolul prințului Prospero, un satanist italian care organizează un bal mascat decadent în castelul său, în timp ce ciuma face ravagii pe moșiile din jur. Există și o poveste despre o tânără inocentă răpită (Jane Asher) și despre iubitul ei, un revoluționar, dar accentul cade aici pe lux și corupție, cu prințul zvâcnind din mustață și din sprâncene cu un cinism elegant, obosit, chiar și atunci când Moartea însăși îi intră în salon și răspândește ciuma într-un dans al morții à la Bergman. Cameramanul Nicolas Roeg a fost încurajat să adauge tot felul de arabescuri vizuale, de pildă lungi plimbări prin încăperi diferit colorate (o imagine din povestirea lui Poe), în urma cărora scenele șocante capătă o senzualitate îndrăzneață. Patrick Magee este îmbrăcat ca o maimuță și ars de viu de către un măscărici pitic (scenă împrumutată dintr-o altă povestire a lui Poe, *Hop-Frog)*, iar Hazel Court își stigmatizează cu fierul roșu decolteul grațios, ca tribut adus lui Satan, înainte de a fi ucisă de un șoim în picaj. **KN**

PRIMA DELLA RIVOLUZIONE (1964)
ÎNAINTE DE REVOLUȚIE

Italia (Cineriz, Iride) 115 min, alb-negru

Regizor: Bernardo Bertolucci

Scenariu: Gianni Amico, Bernardo Bertolucci

Imagine: Aldo Scavarda

Muzică: Ennio Morricone, Gino Paoli, Aldo Scavarda

Coloană sonoră: Giuseppe Verdi

Distribuție: Evelina Alpi, Gianni Amico, Adriana Asti, Cecrope Barilli, Francesco Barilli, Amelia Bordi, Salvatore Enrico, Guido Fanti, Iole Lunardi, Antonio Maghenzani, Allen Midgette, Morando Morandini, Goliardo Padova, Cristina Pariset, Ida Pellegri

Filmul lui Bernardo Bertolucci *Înainte de revoluție* este absolut uluitor. Dacă ne gândim că regizorul avea numai 22 de ani atunci când l-a făcut, el devine un adevărat miracol. Transpunere a *Mănăstirii din Parma* în zilele noastre, filmul este povestea unui tânăr, Fabrizio (Francesco Barilli), și a dragostei sale fără speranță pentru mătușa sa, Gina (Adriana Asti), cu zece ani mai în vârstă decât el.

Nu e vorba, după cum ne-ar putea face să credem titlul, de o poveste militantă despre luptele eroice din timpul vreunei revoluții, ci de o elegie pentru acele vieți burgheze, condamnate pentru că se desfășoară înaintea unei revoluții. Intriga e simplă: Fabrizio, în pragul vârstei adulte, duce o viață integral trasată după standardele clasei mijlocii din orașul său de baștină. Apoi moartea prin înec a prietenului său Agostino (Allen Midgette) îl face să se îndoiască de planurile sale de viitor atunci când începe o relație furtunoasă cu Gina. Partea finală a filmului, care pune în contrast viitorul schițat de învățătorul comunist al lui Fabrizio și pe cel prevăzut de prietenul Ginei, pe cale să-și piardă moșia rămasă de la părinți, dovedește clar că Fabrizio, la rândul lui, nu poate trăi nici în viitor, nici în trecut, ci numai într-un prezent incomod. *Înainte de revoluție* este un portret perfect al generației care avea să se revolte la sfârșitul anilor 1960 și un portret formidabil al Parmei – orașul de naștere al lui Bertolucci însuși. **CM**

GERTRUD (1964)

În *Gertrud*, ultimul său film, Carl Dreyer duce până la ultima consecinţă logică procesul de rafinare, de nuanţare, care i-a caracterizat cariera timp de aproximativ 40 de ani. Este filmul unui regizor bătrân, prin tonul său de resemnare calmă, şi în acelaşi timp un film foarte modern. Simplitatea ascetică, minimalismul introspectiv îl alătură căutărilor din aceeaşi perioadă ale unor cineaşti mult mai tineri, precum Michelangelo Antonioni şi Miklós Jancsó. Dar pe Dreyer nu l-a interesat niciodată să fie la modă; el a ajuns la aceleaşi rezultate, la 75 de ani, urmându-şi calea sa profund personală.

Gertrud este o adaptare a piesei din 1906 a dramaturgului suedez Hjalmar Söderberg, a cărei eroină este inspirată îndeaproape de o femeie cu care autorul avusese o poveste de dragoste pasionată. Filmul lui Dreyer elimină din intrigă elementele misogine (resentimente de pe urma faptului că iubita lui Söderberg îl părăsise pentru un bărbat mai tânăr) şi face din Gertrud o idealistă, o femeie care acceptă iubirea numai în termenii stricţi dictaţi de ea însăşi. Trei bărbaţi – soţul ei, un poet şi un tânăr muzician – o iubesc, dar, pentru că nici unul nu pune dragostea pentru ea mai presus de orice altceva în viaţă, ea îi refuză pe toţi, preferând să trăiască singură la Paris şi să se dedice vieţii intelectuale. În finalul filmului, bătrână şi solitară, ea îşi pronunţă epitaful: „Am cunoscut dragostea“.

Filmul este de un laconism cuceritor. Aproape 120 de minute conţin mai puţin de 90 de cadre. Lungi perioade de timp camera rămâne nemişcată, la o oarecare distanţă, observând două persoane care stau de vorbă. Personajele, deşi guvernate de pasiuni puternice, de dragoste şi disperare, ridică arareori vocea. Sunt puţine decoruri şi numai o singură scenă de exterior; scenografia este redusă la minimum. Dintre marii regizori, poate numai Ozu să mai fi încercat vreodată o asemenea austeritate stilistică. La premiera de la Paris, *Gertrud* a fost primit cu o ostilitate de neînţeles de către public şi critică. De atunci însă, a ajuns să fie recunoscut ca ultima declaraţie lapidară a unuia dintre cei mai idiosincratici cineaşti din istoria celei de-a şaptea arte – un film care, ca şi eroina sa, trebuie abordat în propriii săi termeni. **PK**

Danemarca (Palladium) 119 min, alb-negru

Regizor: Carl Theodor Dreyer

Producător: Jørgen Nielsen

Scenariu: Carl Theodor Dreyer, după o piesă de Hjalmar Söderberg

Imagine: Henning Bendtsen

Muzică: Jørgen Jersild, Grethe Risbjerg Thomsens

Distribuţie: Nina Pens Rode, Bendt Rothe, Ebbe Rode, Baard Owe, Axel Strøbye, Karl Gustav Ahlefeldt, Vera Gebuhr, Lars Knutzon, Anna Malberg, Edouard Mielche

Festivalul de la Cannes: Carl Theodor Dreyer (Premiul FIPRESCI)



Franța / Italia (Arco, Lux) 137 min, alb-negru
Limbă: italiană
Regizor: Pier Paolo Pasolini
Producător: Alfredo Bini
Scenariu: Pier Paolo Pasolini
Imagine: Tonino Delli Colli
Muzică: Luis Enríquez Bacalov
Distribuție: Enrique Irazoqui, Margherita Caruso, Susanna Pasolini, Marcello Morante, Mario Socrate, Settimio Di Porto, Alfonso Gatto, Luigi Barbini, Giacomo Morante, Giorgio Agamben, Guido Cerretani, Rosario Migale, Ferruccio Nuzzo, Marcello Galdini, Elio Spaziani
Nominalizări la Oscar: Luigi Scaccianoce (regie artistică), Danilo Donati (costume), Luis Enríquez Bacalov (muzică)
Festivalul de la Veneția: Pier Paolo Pasolini (Premiul OCIC), (premiul special al juriului), nominalizare (Leul de Aur)

IL VANGELO SECONDO MATTEO (1964)
EVANGHELIA DUPĂ MATEI

Această creație timpurie a lui Pier Paolo Pasolini, inspirată din tradiția biblică, ideologia marxistă și neorealismul cinematografic, vă va schimba ideea despre ce înseamnă un film epic bazat pe evenimente biblice. Pasolini a fost critic de film, scriitor și teoretician politic și multe dintre producțiile sale poartă amprenta ambițiilor sale intelectuale. În acest film relativ simplu, turnat în peisajul Italiei de sud, Pasolini folosește decoruri minime și mișcări simple ale camerei pentru a recrea convingător timpurile biblice. Regizorul a distribuit actori neprofesioniști – Enrique Irazoqui, în rolul lui Isus, era student –, prezentându-i pe apostoli ca pe un grup de tineri interesați de problemele societății, care luptă pentru o cauză revoluționară. Tinerețea și lipsa de experiență a actorilor sugerează instabilitatea mișcării creștine abia născânde, încă nesigure de ea și oarecum lipsite de formă. E ca și cum regizorul ar vrea să șteargă 2 000 de ani de dogme și tradiții pentru a examina Evanghelia cu o privire proaspătă.

Pasolini se inspiră din alte arte pentru a oferi un sens profund spiritual acestei povești simplu spuse și interpretate. Folosind dialoguri foarte concise, el își plasează personajele în prim-planuri ca de icoană, asemănătoare portretelor religioase medievale. Acestea alternează cu cadre medii și lungi care amintesc de operele lui Peter Bruegel, plasând astfel povestea într-un context imediat, înțesat de oameni. Muzica, de la messe de Bach și Mozart la cântece blues, adaugă întâmplărilor sensuri noi – o metodă foarte abilă de a suplini interpretarea neprofesionistă a actorilor.

Pasolini reușește să creeze un film emoționant și convingător despre evenimentele narate în Evanghelie și să facă în același timp o critică marxistă a doctrinei creștine. Fără a-și agresa spectatorii intelectual și visceral, cum o vor face următoarele lui filme, *Evanghelia după Matei* conține multe dintre ideile din creațiile ulterioare ale lui Pasolini și este o bună introducere în opera sa. **RH**



DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL (1964)
DUMNEZEU ŞI DIAVOLUL PE PĂMÂNTUL SOARELUI

Brazilia (New Cinema, Copacabana, Luiz Augusto Mendes) 110 min, alb-negru

Limbă: portugheză

Regizor: Glauber Rocha

Producător: Luiz Paulino Dos Santos, Luiz Augusto Mendes

Scenariu: Walter Lima Jr., Glauber Rocha, Paulo Gil Soares

Imagine: Waldemar Lima

Muzică: Sergio Ricardo, Glauber Rocha

Distribuţie: Othon Bastos, Billy Davis, Geraldo Del Rey, Sonia Dos Humildes, Maurício do Valle, João Gama, Mário Gusmão, Yoná Magalhães, Marrom, Antonio Pinto, Maria Olívia Rebouças, Milton Rosa, Regina Rosenburgo, Roque Santos, Lidio Silva

După vizionarea filmului lui Glauber Rocha *Dumnezeu şi Diavolul pe pământul soarelui*, un critic brazilian a fost auzit spunând: „O, Doamne, Eisenstein a renăscut şi e brazilian!" Născut în Bahia, provincia din nord-estul Braziliei cunoscută drept matricea culturii afro-braziliene, Glauber a crescut fascinat de misticism şi de westernurile americane. Pe când avea puţin peste douăzeci de ani s-a mutat la Rio de Janeiro, unde s-a alăturat curând unui grup de tineri cinefili care aveau să fondeze influentul curent *Cinema Novo*.

Atras, asemeni multor membri ai generaţiei sale, de radicalismul politic, Glauber explorează în *Dumnezeu şi Diavolul pe pământul soarelui* legăturile dintre schimbările istorice şi violenţă. Istoria Braziliei a fost (din fericire) lipsită de răsturnări violente; toate schimbările majore – de la colonie la imperiu, de la imperiu la republică şi aşa mai departe – au fost relativ paşnice. În acest film, Rocha îşi concentrează atenţia asupra rebeliunilor populare din zonele înapoiate ale Braziliei. După ce-şi ucide stăpânul abuziv, Manoel (Geraldo Del Rey) fuge împreună cu soţia sa, Rosa (Yoná Magalhães), în zonele centrale aride ale ţării, cunoscute sub numele de *sertao*. Aici îl întâlnesc mai întâi pe Sebastiao (Lidio Silva), un mistic de culoare care propovăduieşte apropierea unei revolte milenariste ce „va transforma marea în uscat şi uscatul în mare". Sebastiao este apoi ucis de către Rosa, iar discipolii săi sunt împuşcaţi de către Antonio das Mortes (Maurício do Valle), un personaj misterios năimit de biserică şi de marii proprietari de pământ. În continuare, Manoel şi Rosa îl întâlnesc pe Corisco (Othon Bastos), „diavolul" blond, ultimul *cangaceiro*, unul dintre acei bandiţi care cuceriseră în imaginaţia populară ceva din aura haiducilor. Das Mortes îl va ajunge şi îl va ucide şi pe acesta, până la urmă, dar Manoel şi Rosa continuă să-i scape, rebeli, dar convinşi acum că nici banditismul, nici misticismul nu sunt ceea ce le trebuie.

Filmat în imagini alb-negru aspre, care fac ca ecranul să vibreze parcă de dogoare, *Dumnezeu şi Diavolul pe pământul soarelui* alternează mişcări frenetice ale camerei cu secvenţe de montaj foarte dinamice, juxtapunând Villa Lobos, rafale de vânt, ţipete şi împuşcături. Efectul ultim este sentimentul că filmul – şi ţara pe care acesta o descrie – e gata să explodeze; poate nu întâmplător, în perioada dintre încheierea filmărilor şi lansarea peliculei pe piaţă, armata braziliană a impus, printr-o lovitură de stat, o dictatură militară care avea să dureze peste douăzeci de ani. **RP**

Japonia (Kindai Eiga Kyokai, Toho, Tokio Eiga) 103 min, alb-negru
Regizor: Kaneto Shindō
Producător: Hisao Itoya, Tamotsu Minato, Setsuo Noto
Scenariu: Kaneto Shindō
Imagine: Kiyomi Kuroda
Muzică: Hikaru Hayashi
Distribuție: Nobuko Otowa, Jitsuko Yoshimura, Kei Sato, Jukichi Uno, Taiji Tonoyama, Somesho Matsumoto, Kentaro Kaji, Hosui Araya

ONIBABA (1964)
DEMONUL

Filmul lui Kaneto Shindō descrie istoria ca pe o poveste de groază absolută din perspectiva învinșilor ei și, în acest timp, face o afirmație alegorică extrem de pasionată despre viața în mijlocul sărăciei și al antagonismelor de clasă și dintre sexe, revelând totodată impulsurile ideologice aflate la originea genului horror.

Povestea are în centru două țărănci, o mamă (Nobuko Otowa) și nora ei (Jitsuko Yoshimura), care supraviețuiesc unui război medieval ucigând samurai rătăciți sau rătăcitori și vânzându-le armele pe mâncare. Într-una din zile, în coliba bătrânei intră un samurai a cărui față e acoperită de o mască înspăimântătoare și care îi cere gazdei să îi arate drumul prin stufărișul din apropiere. Obsedată de dorința de a-i vedea chipul, femeia îl ucide și, într-unul din momentele cele mai năucitoare ale filmului, îi scoate masca, pentru a descoperi sub ea figura uneia dintre victimele japoneze ale bombei atomice *(hibakusha).*

Bătrâna începe să poarte ea însăși masca și, într-o scenă terifiantă, descoperă că aceasta i s-a lipit de față. Reticentă, nora sa sparge masca folosind o toporișcă și de sub mască apare chipul sângerând și zdrențuit al unei *hibakusha* vii, de care femeia cea tânără fuge îngrozită. Filmul se încheie cu trei cadre repetate ale scenei în care bătrâna aleargă după nora sa, strigând: „Nu sunt un demon, sunt o ființă omenească."

Transformând o mască demonică într-un acoperământ pentru chipul desfigurat al unei *hibakusha* – categorie stigmatizată în Japonia după al Doilea Război Mondial –, Shindō leagă în mod remarcabil convențiile genului horror de ororile cât se poate de reale ale istoriei țării sale. **JKe**

SUA (Andy Warhol) 70 min
Regizor: Andy Warhol
Scenariu: Ronald Tavel, după romanul *A Clockwork Orange* de Anthony Burgess
Imagine: Andy Warhol
Distribuție: Edie Sedgwick, Tosh Carillo, Gerard Malanga, J.D. McDermott, Ondine, Jacques Potin

VINYL (1965)
VINIL

Filmul alb-negru al lui Andy Warhol, compus din două role de câte 33 de minute, fără nici un fel de montaj, este o transpunere fascinantă, absolut seducătoare, a romanului *Portocala mecanică* de Anthony Burgess, înaintea variantei mai cunoscute datorate lui Stanley Kubrick. În *Vinil*, sadomasochismul homosexual intră în centrul atenției, cu delincventul juvenil (DJ) Victor – interpretat de împietritul Gerard Malanga – „reeducat" de către poliție. Scenariul inteligent semnat de Ronald Tavel, frecvent colaborator al lui Warhol, îl face pe Victor să-l snopească întâi în bătaie pe un tip, să fie el apoi snopit de polițiști, să vizioneze câteva „filmulețe" despre delincvența juvenilă, să poarte o mască de piele specifică jocurilor sexuale sado-maso, să prizeze droguri și să danseze frenetic pe melodia formației The Supremes „Nowhere to Run". Această poveste a reeducării lui Victor este juxtapusă unei scene de sadomasochism avându-l protagonist pe Doc (un foarte sexy Tosh Carillo în jeanși albi strâmți pe picior), care își zădărăște cu calm partenerul cu torsul gol, care s-a lăsat legat de bunăvoie.

Splendoarea filmului este dată în mare parte de felul în care Warhol încadrează acțiunea. Folosirea unei camere statice condensează toate scenele în spațiul înghesuit, dar dinamic, al unui singur cadru: reeducarea lui Victor în prim-plan; sesiunea sado-maso a lui Doc în fundal; și, poate cel mai uimitor, un tăcut Edie Sedgwick scânteind în colțul drept al ecranului. **MS**

OBCHOD NA KORZE (1965)
MAGAZINUL DE PE STRADA MARE

Poate cea mai emoționantă dramă despre Holocaust produsă vreodată, *Magazinul de pe Strada Mare,* filmul lui Ján Kadár și al lui Elmar Klos, pune problema moralității individuale și a responsabilității în contextul unei societăți „totale" – o temă al cărei caracter incomod nu a scăpat cenzorilor din Cehoslovacia. Deși tratează problemele inevitabile ridicate de relația dintre evrei și neevrei în Cehoslovacia ocupată de naziști, filmul descoperă o speranță utopică de fericire colectivă chiar în mijlocul disperării celei mai profunde. Protagonistul, Tono (Jozef Kroner), este tâmplar într-un orășel de provincie, chinuit de cicălitoarea sa soție Evelyna (Hana Slivková), care îl împinge constant să câștige mai mulți bani colaborând cu germanii, asemeni oportunistului său cumnat Marcus (Frantisek Zvarík).

Atras până la urmă într-o oarecare măsură de această perspectivă financiară, Tono acceptă să fie numit „inspectorul arian" al unei mici dughene evreiești, conduse de o bătrână cam senilă, doamna Lautmann (Ida Kaminska). Tono descoperă că magazinul nu aduce venituri și că văduva este ajutată de ceilalți evrei din oraș, care curând îl angajează să aibă grijă de bătrâna doamnă. Pentru prima oară în viață, Tono trebuie să-și petreacă timpul alături de un evreu. Curând cei doi se apropie sufletește. Dar apoi vine ordinul ca evreii să-și împacheteze bunurile pentru a fi transportați într-un lagăr „de muncă". Inițial, Tono încearcă s-o forțeze pe recalcitranta bătrână să se alăture celorlalți evrei, dar ea se împotrivește, și atunci Tono, derutat și panicat, decide s-o încuie într-un dulap până când se va încheia deportarea, sperând ca până la urmă să se salveze amândoi. Dar comportamentul lui brutal o ucide pe bătrână. Descoperindu-i trupul fără viață, Tono este copleșit de remușcări, își pune un laț de gât și se spânzură.

Tono este un om obișnuit, care, total lipsit de interes față de războiul ideologic din jurul său, descoperă că împrejurările îl forțează să aleagă și să acționeze. Pe măsură ce acționează, el își asumă responsabilitatea faptelor sale și, resimțindu-și vinovăția, are viziunea unei comuniuni cu oamenii dincolo de ideologie și sectarism. Filmat și interpretat superb, *Magazinul de pe Strada Mare* este una dintre capodoperele renașterii cinematografice cehoslovace. **RBP**

Cehoslovacia (Barrandov) 128 min, alb-negru

Limbă: cehă / slovacă

Regizor: Ján Kadár, Elmar Klos

Scenariu: Ladislav Grosman, Ján Kadár, Elmar Klos

Distribuție: Ida Kaminska, Jozef Kroner, Hana Slivková, Martin Holly, Adám Matejka, Frantisek Zvarík, Mikulas Ladizinsky, Martin Gregor, Alojz Kramar, Gita Misurova, Frantisek Papp, Helena Zvaríková, Tibor Vadas, Eugen Senaj, Luise Grossova

Oscar: Cehoslovacia (cel mai bun film străin)

Nominalizare la Oscar: Ida Kaminska (actriță)

Festivalul de la Cannes: Jozef Kroner, Ida Kaminska (mențiune specială)





DOCTOR ZHIVAGO (1965)
DOCTOR JIVAGO

Poate cel mai mare film epic produs vreodată, creaţia lui David Lean după romanul lui Boris Pasternak este o cronică a tulburărilor din societatea rusă a începutului de secol XX: efectele dezastruoase ale Primului Război Mondial şi apoi revoluţia care distruge vechea orânduire, numai pentru a împinge Rusia în agonia mai întâi a unul război civil şi apoi a constantei instabilităţi şi insecurităţi politice.

Scenariul semnat de Robert Bolt comprimă în mod judicios povestea sinuoasă a romanului, spusă în film prin flashbackuri, din perspectiva anilor 1930, epocă de continue transformări sociale şi economice. Jivago (Omar Sharif) este un doctor născut într-o familie înstărită, a cărui pasiune este poezia. El se căsătoreşte cu prietena sa din copilărie Tonia (Geraldine Chaplin), înainte de a pleca pe front. Aici o va întâlni pe Lara (Julie Christie), iubirea vieţii sale, măritată cu un revoluţionar de marcă. După revoluţie, familia lui Jivago are de suferit, iar el este obligat să lucreze ca medic al unui grup de bolşevici angrenaţi în Războiul Civil. Jivago reuşeşte totuşi să scape cu fuga, dar află că familia sa a fugit la Paris pentru a evita închisoarea sau o soartă încă şi mai tristă. Jivago o regăseşte pe Lara şi cei doi locuiesc împreună o vreme, perioadă în care el scrie cele mai bune poezii ale sale. Dar cei doi îndrăgostiţi trebuie să se despartă pentru totdeauna.

Deşi conţine o poveste de dragoste emoţionantă, cu Christie şi Sharif foarte potriviţi în rolurile celor doi îndrăgostiţi despărţiţi de o soartă nemiloasă, scenele cele mai memorabile din *Doctor Jivago* sunt poate magnificele scene de efect – atacul cazacilor vâjâind din săbii asupra unui grup de manifestanţi, interminabila călătorie cu trenul prin ţară a familiei lui Jivago, ori peisajul de iarnă prin care doctorul trebuie să se târască pentru a o regăsi pe Lara într-un conac părăsit de ţară. Lean a condus cu măiestrie distribuţia internaţională de vedete, între care Rod Steiger şi Tom Courtenay se evidenţiază în mod deosebit în roluri secundare. Imaginea semnată de Freddie Young evocă întinderea şi frumuseţea sălbatică a peisajului rusesc, în timp ce muzica lui Maurice Jarre completează admirabil povestea.

Doctor Jivago s-a dovedit un mare succes de casă şi a continuat apoi să atragă telespectatorii cu personajele sale de neuitat, acţiunea plină de suspans şi reconstituirile tulburătoare ale evenimentelor istorice. **RBP**

SUA (MGM, Sostar) 197 min, Metrocolor

Regizor: David Lean

Producător: Arvid Griffen, David Lean, Carlo Ponti

Scenariu: Robert Bolt, după un roman de Boris Pasternak

Imagine: Freddie Young

Muzică: Maurice Jarre

Distribuţie: Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Rod Steiger, Alec Guinness, Tom Courtenay, Siobhan McKenna, Ralph Richardson, Rita Tushingham, Jeffrey Rockland, Tarek Sharif, Bernard Kay, Klaus Kinski, Gérard Tichy, Noel Willman

Oscar: Robert Bolt (scenariu), John Box, Terence Marsh, Dario Simoni (regie artistică), Freddie Young (imagine), Phyllis Dalton (costume), Maurice Jarre (muzică)

Nominalizări la Oscar: Carlo Ponti (cel mai bun film), David Lean (regie), Tom Courtenay (actor în rol secundar), Norman Savage (montaj), A.W. Watkins, Franklin Milton (sunet)

Festivalul de la Cannes: David Lean, nominalizare (Palme d'Or)



THE WAR GAME (1965)
JOCUL DE-A RĂZBOIUL

O ipoteză despre cum ar arăta Anglia după un atac nuclear, *Jocul de-a războiul* a fost interzis pe canalul de televiziune BBC, care l-a produs și finanțat, fără îndoială pentru că (între alte motive menționate sau doar sugerate) „este prea terifiant pentru a fi transmis la televizor". Filmul a devenit curând celebru și a câștigat un Oscar, rămânând cea mai cunoscută dintre creațiile lui Peter Watkins.

Filmul combină scene tipice pentru un jurnal de actualități cu altele filmate în stil documentar (o singură cameră, portabilă, lumină proprie spațiului unde se filmează), în situații care, în mod normal, se opun prezenței unei camere. Naratorul din off (o voce impersonală) vorbește uneori ca și cum întâmplările prezentate ar fi avut deja loc, oferind date și ore și folosind timpul trecut, pentru a trece apoi, fără avertisment, la un ton informativ sau la un discurs de tipul „ce-ar fi dacă" („dacă planurile de evacuare ar fi puse în practică, scene ca aceasta ar fi inevitabile"; „astfel ar putea arăta ultimele două minute de pace în Anglia"). Jonglarea cu strategiile narative dă filmului lui Watkins o neliniște crescândă la fel de tulburătoare ca și imaginile. *Jocul de-a războiul* este un tur de forță care nu și-a pierdut nici un strop din puterea de a stârni groază. **CFu**

Marea Britanie (BBC) 48 min, alb-negru
Regizor: Peter Watkins
Scenariu: Peter Watkins
Imagine: Peter Bartlett
Distribuție: Michael Aspel, Peter Graham
Oscar: Peter Watkins (cel mai bun documentar)
Festivalul de la Veneția: Peter Watkins (premiul special)

TOKYO ORIMPIKKU (1965)
OLIMPIADA DE LA TOKIO

Mărturia lui Kon Ichikawa despre Olimpiada de la Tokio din 1964 a ridicat ștacheta documentarelor epice și a atins un nivel artistic pe care reportajele sportive de după el au încercat constant să-l itereze. Filmul începe și se încheie cu imaginea soarelui răsărind și include alte câteva scene japanocentrice, de pildă cu steagul național fluturând. Este o combinație de evenimente faimoase și mai puțin cunoscute, cu digresiuni ocazionale pentru a spiona reacțiile emoționale ale spectatorilor sau pentru a prezenta câteva dintre atracțiile capitalei japoneze.

Meșteșugul lui Ichikawa stă însă în felul cum imaginile lui reflectă acțiunea. Corpurile sunt reprezentate sinecdotic – prin picioare, fese sau grumazuri încordate –, transformând performanțele fizice în însuși miracolul existenței umane. Atât pregătirile, cât și obținerea performanței atletice sunt chestiuni teleologice și, după cum se întâmplă adesea în documentare, istoricitatea rămâne de neșters.

Demodata astăzi tehnică a săriturii în înălțime prin foarfecă ne deranjează prin execuția ei imprecisă. Un serviciu cu latul brațului la volei pare nelalocul lui, iar aruncarea greutății de pe loc, fără rotație, contrazice performanțele sportivilor din zilele noastre. Dar chiar și așa, elementul uman este atotprezent în *Olimpiada de la Tokio*, și e poate cel mai senzual în finala feminină la 80 m garduri, când toate sunetele înconjurătoare și muzica filmului se opresc pentru a lăsa imaginea să înainteze cu încetinitorul. Fețele se încordează. Mușchii se întind și zvâcnesc. Pe scurt, esența și motivația sportului, transformate în magie de film. **GC-Q**

Japonia (Organizing Committee for the XVIII Olympiad, Toho) 170 min, Eastmancolor
Regizor: Kon Ichikawa
Producător: Suketaru Taguchi
Scenariu: Kon Ichikawa, Yoshio Shirasaka, Shuntaro Tanikawa, Natto Wada
Imagine: Shigeo Hayashida, Kazuo Miyagawa, Shigeichi Nagano, Kenichi Nakamura, Tadashi Tanaka
Muzică: Toshirō Mayuzumi
Distribuție: Abebe Bikila, Jack Douglas



LA BATTAGLIA DI ALGERI (1965)
BĂTĂLIA PENTRU ALGER

Student la Chimie transformat în jurnalist şi apoi lider entuziast al rezistenţei antifasciste italiene în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Gillo Pontecorvo a intrat în lumea filmului ca autor de documentar. Regizorul şi-a pus la bătaie intelectul, convingerile politice pasionate şi întreaga experienţă personală pentru a realiza acest thriller politic original şi plin de energie, care evocă lupta sângeroasă a algerienilor pentru independenţa faţă de Franţa. Povestea, ce se petrece între 1954 şi 1962, este filmată şi narată într-un stil curajos, autentic, de documentar-dramă, şi interpretată în general de actori neprofesionişti. Câştigătoare a prestigiosului Leu de Aur la Festivalul de la Veneţia, *Bătălia pentru Alger* este unul dintre cele mai influente filme italiene ale anilor 1960 şi îşi păstrează până astăzi puterea de atracţie.

Filmul începe cu o secvenţă în care omul cel mai căutat din Algeria, Ali La Point (Brahim Haggiag), şi susţinătorii săi cei mai apropiaţi, inclusiv o femeie şi un copil, sunt încolţiţi în ascunzătoarea lor de un număr impresionant de soldaţi francezi – călăuziţi într-acolo de o mărturisire obţinută prin tortură – şi somaţi să se predea sau să moară. Pe măsură ce secundele ultimatumului se scurg, naraţiunea se întoarce la începuturile lui Ali ca hoţ de buzunare, apoi la cooptarea lui pentru cauza eliberării ţării şi la felul cum a ajuns să fie o legendă vie şi un martir, şi rememorează faptul că autorităţile franceze răspund revoltei populare (devenite un model pentru luptele moderne de gherilă) prin trimiterea unor trupe paramilitare de elită conduse de un comandant şi tactician (Jean Martin) inflexibil.

Deşi Pontecorvo a fost susţinut financiar de către guvernul algerian – iar filmul îşi afişează fără echivoc atitudinea anticolonialistă –, scenele înspăimântătoare ale atrocităţilor şi represaliilor sunt în mod meritoriu prezentate imparţial, descriind costurile umane enorme de ambele părţi. Un tur de forţă remarcabil din acest punct de vedere este secvenţa plină de suspans în care femei din *casbah*-ul Algerului se strecoară prin punctele de control şi pun bombe artizanale în diferite locuri – o sală de aeroport, un bar –, în care adolescenţi francezi fără griji se bâţâie pe cântece pop, îndreptându-se fără să ştie spre un sfârşit tragic. Muzica superbă, profund emoţionantă, a fost compusă de Pontecorvo însuşi împreună cu celebrul Ennio Morricone. **AE**

Algeria / Italia (Casbah, Igor)
117 min, alb-negru

Limbă: franceză

Regizor: Gillo Pontecorvo

Producător: Antonio Musu, Yacef Saadi

Scenariu: Gillo Pontecorvo, Franco Solinas

Imagine: Marcello Gatti

Muzică: Ennio Morricone, Gillo Pontecorvo

Distribuţie: Jean Martin, Yacef Saadi, Brahim Haggiag, Samia Kerbash, Tommaso Neri, Michele Kerbash, Ugo Paletti, Fusia El Kader, Franco Morici

Nominalizări la Oscar: Italia (cel mai bun film străin), Gillo Pontecorvo (regie), Franco Solinas, Gillo Pontecorvo (scenariu)

Festivalul de la Veneţia: Gillo Pontecorvo (Premiul FIPRESCI), nominalizare (Leul de Aur)



THE SOUND OF MUSIC (1965)
SUNETUL MUZICII

SUA (Fox, Argyle) 174 min, color Deluxe
Regizor: Robert Wise
Producător: Robert Wise
Scenariu: Ernest Lehman, Richard Rodgers, Oscar Hammerstein după musical și după cărți de Howard Lindsay și Russel Crouse
Muzică: Richard Rodgers, Irwin Kostal
Distribuție: Julie Andrews, Christopher Plummer, Eleanor Parker, Richard Haydn, Peggy Wood, Charmian Carr, Heather Menzies, Nicholas Hammond, Duane Chase, Angela Cartwright
Oscar: Robert Wise (cel mai bun film), Robert Wise (regie), William Reynolds (montaj), Irwin Kostal (muzică), James Corcoran, Fred Hynes (sunet)
Nominalizări la Oscar: Julie Andrews (actriță), Peggy Wood (actriță în rol secundar), Boris Leven, Walter M. Scott, Ruby R. Levitt (regie artistică), Ted D. McCord (imagine), Dorothy Jeakins (costume)

E prea ușor să subestimăm adaptarea pentru marele ecran a musicalului de succes semnat de Rodgers și Hammerstein, adaptare realizată de Robert Wise și care s-a bucurat de o imensă popularitate, mulțumită poveștii cu călugărițe care cântă și cu o gașcă simpăticuță de șapte copii care trebuie să facă față dublei confruntări cu un tată văduv exagerat de strict și cu ascensiunea regimului nazist în Salzburgul anilor 1930. Dar reușita celor două jocuri actoricești principale – Julie Andrews pe post de călugăriță-devenită-guvernantă, excentrică și plină de viață, și Christopher Plummer în rolul patriarhului sever, spilcuit, căruia guvernanta reușește să-i topească răceala de gheață – nu trebuie subestimată. Mai sunt la mijloc și precizia, și lipsa de sentimentalism a scenariului semnat de Ernest Lehman (care, între altele, a lucrat și la *Dulcele gust al succesului* [1957] și la *Nord prin nord-vest* [1959]), ca și regia fermă, deși plină de modestie, a lui Wise, în care se vede tot timpul propensiunea inginerului de montaj pentru armonie, ritm și rimă.

Imaginea aceea extraordinară, filmată din elicopter, a platourilor montane din deschiderea filmului – camera coboară treptat asupra lui Julie Andrews alergând exuberantă și izbucnind apoi în cântec („The hills are alive") –, poate părea astăzi banală, dar asta numai pentru că felul în care a reușit să instileze publicului o anume stare de spirit (și de fapt și să transmită sens, pentru că *Sunetul muzicii* este un film în care muzica și pofta de viață sunt inextricabil legate) a dus la imitații frecvente. Și să nu uităm: fie că ne plac sau nu, cântecele acelea sunt cu adevărat de neuitat. **GA**

REKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE (1965)
MANUSCRISUL DE LA SARAGOSA

Polonia (Kamera) 124 min, alb-negru
Regizor: Wojciech Has
Scenariu: Tadeusz Kwiatkowski, după un roman de Jan Potocki
Imagine: Mieczyslaw Jahoda
Muzică: Krzysztof Penderecki
Distribuție: Zbigniew Cybulski, Kazimierz Opalinski, Iga Cembrzynska, Joanna Jedryka, Slawomir Lindner, Miroslawa Lombardo, Aleksander Fogiel, Franciszek Pieczka, Ludwik Benoit, Barbara Krafftówna, Pola Raksa, August Kowalczyk, Adam Pawlikowski, Beata Tyszkiewicz, Gustaw Holoubek

După ce văzuse o versiune scurtată, în San Francisco, în anii 1960, Jerry Garcia proclama acest film polonez al anului 1965 pelicula sa favorită. Nu cu mulți ani în urmă, el, Martin Scorsese și Francis Ford Coppola au ajutat la restaurarea versiunii originale, care durează trei ore. E ușor de înțeles cum a devenit *Manuscrisul de la Saragosa* un film idolatrizat. Către sfârșitul Inchiziției spaniole, un ofițer napoleonian – Zbigniew Cybulski, un James Dean polonez, aici ceva mai respectabil ca de obicei – este testat moral de două seducătoare prințese musulmane din Tunisia, surori incestuoase, iar intriga labirintică include nu mai puțin de nouă flashbackuri interconectate, evocate de diferite personaje, și povești în povești care dau filmului ceva din atmosfera celor *1001 de nopți* și ocazional din Kafka (mai ales în materie de erotism).

Muzica lui Krzysztof Penderecki trece de la clasic la flamenco și la zdrăngăneli electronice moderne, în timp ce peisajele dezolante, stâncoase sunt elegant filmate în alb-negru. Răposatul Wojciech Has era un bun profesionist în ale regiei, deși un film de genul acesta ar fi cerut de fapt un autor mai obsesiv, precum Roman Polanski. Adaptare de Tadeusz Kwiatkowski după romanul din 1813 al lui Jan Potocki, filmul este o fantezie în mod cert interesantă și o reflecție impresionantă asupra mecanismelor narative. **JRos**

Franța / Italia (Athos, Chaumiane, Filmstudio) 99 min, alb-negru

Limbă: franceză

Regizor: Jean-Luc Godard

Producător: André Michelin

Scenariu: Jean-Luc Godard, după romanul *La Capitale de la douleur* de Paul Eluard

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Paul Misraki

Distribuție: Eddie Constantine, Anna Karina, Akim Tamiroff

Festivalul de la Berlin: Jean-Luc Godard (Ursul de Aur)

ALPHAVILLE, UNE ÉTRANGE AVENTURE DE LEMMY CAUTION (1965)

ALPHAVILLE

În viitor, agentul secret Lemmy Caution (Eddie Constantine) face o călătorie în Alphaville, care este ori un oraș, ori o planetă, în Ford-ul său Galaxie, care este ori o mașină, ori o navă spațială. Misiunea sa este să-l găsească – și poate să-l lichideze – pe profesorul Von Braun (Howard Vernon). Mai întâi, Caution dă peste Henri Dickson (Akim Tamiroff), un fost agent care s-a naturalizat în Alphaville, și apoi peste fiica savantului nebun, Natașa (Anna Karina), care n-a auzit niciodată cuvintele „dragoste" sau „conștiință". Alphaville este condus de un supercomputer ucigaș care a declarat emoțiile sincere crimă capitală și care organizează execuții în masă ceremoniale într-un sinistru bazin de înot. Virilul erou Caution se decide în mod firesc să distrugă computerul (hrănindu-l cu poezie) și din întâmplare o seduce și pe fragila Natașa, trezindu-i emoțiile adormite.

Jean-Luc Godard, motorul Noului Val francez, și-a propus să facă un film științifico-fantastic fără decoruri scumpe sau efecte speciale. Filmând în locații inteligent alese în Paris, el descoperă germenii unui viitor totalitar în saloanele hotelurilor moderne, reclamele de neon, clădirile de birouri și sălile de așteptare birocratice. Relația acestui film cu genul științifico-fantastic a fost inițial parodică, la fel cum este și „împrumutul" personajelor în trenci și al gestului de a scoate brusc pistolul din filmele comerciale „dure" franco-americane (Constantine jucase anterior rolul Caution în maniera Mike Hammer într-o serie de filme de acțiune adaptate după romanele lui Peter Cheney). Dar, considerat ca un produs al timpului său – timp în care Philip K. Dick explora teme similare în romane tot mai ambițioase –, *Alphaville* arată acum aproape ca un film științifico-fantastic propriu-zis, într-atât încât influența lui poate fi resimțită într-o serie întreagă de ecranizări – de la adaptarea romanului *Fahrenheit 451* de către François Truffaut până la filmul regizorului Ridley Scott *Vânătorul de recompense*, bazat pe scrierile lui Dick.

Asemeni multor filme ale lui Godard, *Alphaville* rămâne în mod intenționat fără intrigă după o oră și prezintă două personaje care stau într-o cameră de hotel și se ceartă timp de câteva minute. Ca și în *Cu sufletul la gură* și *Disprețul*, această conversație liberă, în care Caution o trezește pe Natașa din starea ei apatică, ar fi trebuit să fie un timp mort, dar ea este de fapt unul din momentele faste ale filmului, care îl confirmă pe Godard ca aproape egalul lui Joseph L. Mankiewicz în materie de conversație în filme. *Alphaville* demonstrează un umor pieziș și o seriozitate (uneori o stupizenie) poetică, și este o rară viziune futuristă care pur și simplu nu îmbătrânește. **KN**

CAMPANADAS A MEDIANOCHE (1965)
FALSTAFF

Orson Welles a fost întotdeauna fascinat de Shakespeare și a turnat nu doar *Othello* și *Macbeth*, ci și o versiune pentru televiziune a *Neguțătorului din Veneția*. Dar nu există îndoială că marea sa reușită în domeniu este adaptarea celor două piese despre Henric al IV-lea. Nu căutați însă aici o ecranizare fidelă a textului original. Specialiștii în Shakespeare se împart în două categorii: cei care cred că tânărul prinț Hal își face pur și simplu de cap alături de bețivanul Falstaff și are tot dreptul să-l alunge atunci când ajunge pe tron și cei care opinează că abandonarea corpolentului cavaler îl arată pe Hal drept un prinț cu spirit machiavelic și fără inimă. Welles nu are grija găsirii unui echilibru între aceste păreri. Filmul lui este *Henric al IV-lea*, partea 1 și 2, povestite din punctul de vedere al lui Falstaff. Bețivăneala lui și furtișagurile, lașitatea și lăcomia nu sunt greșeli, ci slăbiciuni. Falstaff este gras și Welles își face o mândrie din a-l întruchipa în mod adecvat pe trupeșul cavaler. Scenele comice din Eastcheap, mai ales după jaful eșuat de la Gadhill, sunt excelente.

Vorbele pline de duh ale lui Shakespeare n-au fost niciodată mai bine spuse. Încă mai impresionante sunt scenele de bătălie, filmate fără vreo grijă pentru noblețe sau onoare, câmpuri dezolante pe care oamenii mor în serviciul intereselor meschine ale stăpânilor lor. Dar filmul triumfă cu adevărat în scenele de la care se trage titlul filmului, ale întâlnirii dintre Falstaff și Justice Shallow (Alan Webb), o cunoștință din tinerețea sa aventuroasă care a devenit acum magistrat de țară. Patosul acestor întâlniri, care depășește cu mult textul shakespearian, este cu adevărat tulburător – mai ales pentru că nu avem nici o îndoială asupra soartei tragice care îl așteaptă pe Falstaff, respins de cel pe care l-a iubit mai mult decât pe oricine, tânărul prinț Hal, devenit acum Henric al V-lea. Distribuția este magnifică, cu John Gielgud în rolul lui Henric al IV-lea, Norman Rodway în rolul lui Hotspur, Keith Baxter drept Hal și chiar Jeanne Moreau în rolul lui Doll Tearsheet și Marina Vlady ca soție a lui Hotspur. Atenție: aproape incredibil, postsincronizarea dialogurilor este cu adevărat jalnică. Altfel, filmul e o capodoperă. **CM**

Spania / Elveția (Alpine, Española)
113 min, alb-negru

Regizor: Orson Welles

Producător: Ángel Escolano, Emiliano Piedra, Harry Saltzman, Alessandro Tasca

Scenariu: Orson Welles, după piesele lui William Shakespeare și cartea lui Raphael Holinshed

Imagine: Edmond Richard

Muzică: Angelo Francesco Lavagnino

Distribuție: Orson Welles, Jeanne Moreau, Margaret Rutherford, John Gielgud, Marina Vlady, Walter Chiari, Michael Aldridge, Julio Peña, Tony Beckley, Andrés Mejuto, Keith Pyott, Jeremy Rowe, Alan Webb, Fernando Rey, Keith Baxter

Festivalul de la Cannes: Orson Welles (premiu la a XX-a aniversare), *ex aequo* cu *Skaterdater*, nominalizare (Palme d'Or)



Marea Britanie (Compton)
104 min, alb-negru

Regizor: Roman Polanski

Producător: Gene Gutowski, Michael Klinger, Robert Sterne, Tony Tenser, Sam Waynberg

Scenariu: Gérard Brach, Roman Polanski, David Stone

Imagine: Gilbert Taylor

Muzică: Chico Hamilton

Distribuție: Catherine Deneuve, Ian Hendry, John Fraser, Yvonne Furneaux, Patrick Wymark, Renee Houston, Valerie Taylor, James Villiers, Helen Fraser, Hugh Futcher, Monica Merlin, Imogen Graham, Mike Pratt, Roman Polanski

Festivalul de la Berlin: Roman Polanski (Premiul FIPRESCI, Ursul de Argint, premiul special al juriului, nominalizare Ursul de Aur)

REPULSION (1965)
REPULSIE

Primul film al lui Roman Polanski în engleză este cel mai terifiant și mai neliniștitor dintre creațiile sale – nu doar prin evocarea panicii sexuale, ci și pentru că folosirea cu măiestrie a sunetului pune imaginația spectatorilor la lucru în diferite moduri. Este, de asemenea, cea mai expresionistă dintre creațiile sale timpurii în alb-negru, incluzând unghiuri largi de filmare care se lărgesc tot mai mult și focalizări în profunzime, ca și alte strategii vizuale, pentru a transmite stări de spirit subiective în care visurile, imaginația și realitatea cotidiană se îmbină într-un continuu. Unul dintre efectele acestui stil expresionist este faptul că apartamentul obișnuit în care se petrece cea mai mare parte a acțiunii se transformă treptat în spațiul unei conștiințe torturate.

Catherine Deneuve reușește în acest film una din performanțele sale cele mai impresionante în rolul Carolei Ledoux, o manichiuristă belgiană, o fată a cărei liniște ascunde nebunia, oripilată de bărbați și care trăiește cu sora sa mai mare la Londra. Când sora și prietenul ei, ale căror jocuri amoroase în camera alturată o deranjaseră și o înspăimântaseră, pleacă în vacanță, angoasele și izolarea lui Carole singură în apartament degenerează în paralel cu descompunerea alimentelor rămase nepreparate – între care un iepure jupuit, cu aspect sinistru. Rezultatele acestui proces sunt tot mai violente și mai macabre, pe măsură ce nebunia Carolei devine tot mai vizibilă.

Ca narațiune, filmul e reușit numai parțial, ca studiu de caz poate părea pe alocuri prea previzibil, dar ca reprezentare a unui coșmar individual *Repulsie* este o creație uimitoare. Asamblat din scene șocante abil calibrate și cu un sentiment de oroare care crește treptat, filmul acesta a devenit, în multe privințe, un fel de model pentru multe dintre încercările ulterioare ale lui Polanski în domeniul filmelor de groază. Creațiile sale vorbesc despre izolare și claustrofobie și includ, de pildă, filme aparent disparate cum sunt *Locatarul* (1976, în care Polanski joacă rolul principal) și *Pianistul*, peste mai mult de 25 de ani. Și totuși, în mod ironic, în autobiografia sa din 1984, Polanski scrie că el și coscenaristul Gérard Brach au considerat *Repulsie* în primul rând ca pe „un instrument pentru a ne atinge un scop" – adică un film comercial de succes care să le permită să-și finanțeze *Fundătura* (1966), un film mult mai personal, deși mai puțin comercial, în engleză, care o va avea ca protagonistă pe sora lui Deneuve, Françoise Dorléac. **JRos**

GIULIETTA DEGLI SPIRITI (1965)
JULIETA ȘI SPIRITELE

Italia / Franța / RFG (Eichberg, Federiz, Francoriz, Rizzoli) 148 min, Technicolor
Limbă: italiană
Regizor: Federico Fellini
Producător: Angelo Rizzoli
Scenariu: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi
Imagine: Gianni Di Venanzo
Muzică: Nino Rota
Distribuție: Giulietta Masina, Sandra Milo, Mario Pisu, Valentina Cortese, José Luis de Villalonga, Caterina Boratto, Sylva Koscina, Frederick Ledebur, Luisa Della Noce, Valeska Gert, Lou Gilbert, Silvana Jachino, Milena Vukotic, Fred Williams, Dany Paris
Nominalizări la Oscar: Piero Gherardi (regie artistică și costume)

Astăzi, măiestria folosirii culorilor într-un film se măsoară după cât de armonioasă și nuanțată este paleta totală, per ansamblu. În *Julieta și spiritele*, Federico Fellini folosește culorile pentru a crea o ruptură estetică între secvențe și în interiorul lor: un cadru numai în roșu și verde, de pildă, este întrerupt de unul strălucitor de alb.

În primul său film color, Fellini explorează aceste posibilități cu exuberanță. Conceput ca un fel de prelungire la *8 1/2* (1963), filmul este o descindere în psihicul Julietei, interpretată de faimoasa soție a lui Fellini, Giulietta Masina. Confruntată cu o căsnicie nesigură și un soț pus pe flirturi (filmul este ușor autobiografic), Julieta se retrage într-o lume profund erotică, populată de mediumuri, târfe de lux și persoane din înalta societate. Curând ea este asaltată de spirite și viziuni, chinuitoare din pricina diferenței dintre educația ei religioasă, opresivă, și eliberarea sau plăcerea pe care eroina le caută.

Unul dintre aspectele cele mai fascinante ale acestui fim este modernitatea sa absolută. Chipurile, costumele și atitudinile nu par deloc demodate. Filmul este surprinzător de vizionar: Fellini absorbise deja – și exagera, cu dragoste – mofturile pop și misticoide care aveau să explodeze în cultura New Age, îndeosebi maniile filosofice despre „trup și minte" – căci acesta este cu adevărat un film despre trup și minte ca două „vase comunicante" suprarealiste.

Deși lui Fellini i s-a reproșat că folosește femeile ca fundal pentru proiecțiile sale narcisiste, Julieta este de fapt cel mai frumos personaj feminin al său, Masina aducând cu ea în mijlocul orgiilor excentrice la care este martoră atât o naivitate de copil uimit, cât și o ezitare și un scepticism binevenite, care ne fac să ne identificăm în mod natural cu ea.

În plan stilistic, Fellini începe aici să combine viziunile sale hrănite de lumea visului cu bibelourile tehnologice ale lumii moderne (telefoane, proiectoare de filme, ecrane), transformând astfel, simultan, lucrurile sublime într-unele cât se poate de mundane, iar pe cele mundane – în sublime. Camera sa de filmat este un ochi care hoinărește în jur, părând uneori să se piardă: constantele intrări și ieșiri din cadru, trecerile cu eleganță de la un corp la altul, momentele neașteptate când o anumită imagine este dezvăluită ca reprezentând punctul de vedere al Julietei – toate aceste procedee, alternând în ritmul muzicii voluptuoase, carnavalești, a lui Nino Rota, evocă un salt cu capul în jos în adâncurile inconștientului. **AM**



Franța / Italia (De Laurentiis, Rome-Paris, SNC) 110 min, Eastmancolor
Limbă: franceză
Regizor: Jean-Luc Godard
Producător: Georges de Beauregard
Scenariu: Jean-Luc Godard
Imagine: Raoul Coutard
Muzică: Antoine Duhamel
Distribuție: Jean-Paul Belmondo, Ferdinand Griffon, Anna Karina, Marianne Renoir
Festivalul de la Veneția: Jean-Luc Godard nominalizare (Leul de Aur)

PIERROT LE FOU (1965)
PIERROT NEBUNUL

Capodoperă a lui Jean-Luc Godard, *Pierrot nebunul* este un punct de referință în lunga și strălucitoarea carieră a regizorului francez. Filmul conjugă elanul experimental al unor creații precum *Cu sufletul la gură* (1960) sau *A-și trăi viața* (1962) și spiritul profund politizat, cinismul și umorul amar al altor filme precum *Weekend* (1967) și *Vânt de la răsărit* (1969). *Pierrot nebunul* conține elemente din amândouă aceste stiluri și fie și numai din acest motiv este o experiență demnă de văzut. Dar un alt lucru pe care filmul îl dezvăluie, periodic, este o autentică frumusețe. Criticii tind să uite faptul că Godard, în ciuda spiritului său polemic, a făcut câteva filme extrem de frumoase. *Pierrot nebunul* trebuie considerat, împreună cu *Disprețul* (1963), unul dintre acestea.

Godard a avut întotdeauna o atitudine ambiguă față de Hollywood. Pentru el, filmele americane erau în același timp cele mai frumoase și mai oneste, dar și cele mai grosiere și mai urâte. Ca în multe alte creații ale sale, Godard folosește cultura „joasă" americană și filmele de gen ca pe o trambulină: *Pierrot nebunul* este (foarte) vag bazat pe romanul *Obsesia* al scriitorului de duzină Lionel White și include un fragment destul de lung semnat de prea puțin cunoscutul cineast – favorit al lui Godard – Samuel Fuller, o figură excentrică la Hollywood. Însuși faptul că filmul a fost filmat în Techniscope de către marele Raoul Coutard este un comentariu la adresa grandorii artificiale a atâtor pelicule hollywoodiene de prestigiu ale anilor 1950 și 1960. Pentru cine cunoaște cinematograful hollywoodian al acelor timpuri, a vedea *Pierrot nebunul* poate fi o experiență plină de satisfacții, chiar dacă ușor echivocă, pentru că satira lui Godard nu este niciodată atât de simplă cum ne-am putea aștepta.

Pierrot nebunul este amar, satiric, amuzant și frumos – lucru clar de la prima vizionare. Dar poate cea mai încântătoare (și surprinzătoare) trăsătură a sa este genuinul său spirit de ultraj. Ferdinand/Pierrot și Marianne (favoriții lui Godard: Jean-Paul Belmondo și Anna Karina) trec ca într-un delir de la o situație ridicolă la alta – fie ea cea mai plictisitoare petrecere din lume, o bătaie la grămadă cu angajații unei benzinării sau o ciudat de înălțătoare jertfire de sine. Aproape orice este posibil în acest film, care totuși nu încetează să ne surprindă la fiecare vizionare. Forța imaginilor și a satirei lui Godard nu s-a diminuat cu timpul, ba chiar, s-ar putea spune, e încă mai relevantă astăzi. **EdeS**

FASTER, PUSSYCAT! KILL! KILL! (1965)
MAI REPEDE, PISICUȚO! UCIDE! UCIDE!

Ce se poate spune despre Russ Meyer? Filmele sale sunt, ca să parafrazăm o zicală despre viață, urâte, brutale și scurte. Au fost aduse argumente în favoarea naturii lor artistice ocazionale și, uneori, este repusă pe tapet problema atitudinilor complicate față de sex din filmele sale. Și, cu toate că ambele tipuri de argumente (și multe dintre filmele însele) trebuie privite cu circumspecție, *Mai repede, pisicuțo! Ucide! Ucide!* rămâne unul dintre filmele admirate de cinefili – și nu doar de către John Waters, căruia îi place să spună că este cel mai bun film făcut vreodată.

Mai repede, pisicuțo! Ucide! Ucide! urmărește isprăvile (un termen cât se poate de adecvat în acest caz) celor trei protagoniste cu forme pline, piloți de curse și violente nevoie mare: Varla (Tura Satana), Rosie (Haji) și Billie (Lori Williams). După comiterea unei crime într-un raliu, echipajul se ascunde într-o fermă din apropiere, unde își petrece restul filmului plănuind să-l scuture pe fermier de bani. Filmul ocupă primul loc în multe topuri, în parte mulțumită câtorva trăsături remarcabile – montajul creativ și țipător, imaginile alb-negru inteligente, muzica de jazz și o mulțime de aluzii deocheate – și în parte pentru că este un barometru extrem de sensibil al schimbărilor care au loc în anii 1960, îndeosebi în cea de a șaptea artă. **DO**

SUA (Eve) 83 min, alb-negru
Regizor: Russ Meyer
Producător: George Costello, Eve Meyer, Russ Meyer, Fred Owens
Scenariu: Russ Meyer, Jack Moran
Imagine: Walter Schenk
Muzică: Paul Sawtell, Bert Shefter
Distribuție: Tura Satana, Haji, Rosie, Lori Williams, Sue Bernard, Stuart Lancaster, Paul Trinka, Dennis Busch, Ray Barlow, Michael Finn



India (J.J. Films) 143 min, alb-negru
Limbă: bengali
Regizor: Ritwik Ghatak
Scenariu: Ritwik Ghatak, după un roman de Radheshyam Jhunjhunwala
Imagine: Dilip Ranjan Mukhopadhyay
Muzică: Ustad Bahadur Khan, Nino Rota (după *La Dolce Vita* de Fellini)
Distribuție: Abhi Bhattacharya, Madhabi Mukherjee, Satindra Bhattacharya, Bijon Bhattacharya, Indrani Chakrabarty, Sriman Tarun, Jahar Ray, Pitambar, Sriman Ashok Bhattacharya, Sita Mukherjee, Radha Govinda Ghosh, Abinash Bannerjee, Gita De, Umanath Bhattacharya, Arun Chowdhury

SUBARNAREKHA (1965)
RÂUL DE AUR

Cel mai popular film al lui Ritwik Ghatak este *Steaua ascunsă după un nor* (1960), dar *Subarnarekha* s-ar putea să fie de fapt un film mai plin de forță – și, într-adevăr, unii critici îl situează printre capodoperele nedescoperite ale cinematografului mondial. Născut la Dhaka, în Bengalul de Est (astăzi în Bangladesh), Ghatak avea 22 de ani în momentul împărțirii țării, traumă care l-a marcat ca artist. *Subarnarekha* începe în Calcutta, într-o colonie de refugiați săraci din Bengal, care află despre asasinarea lui Gandhi. Ishwar Chakraborty (Abhi Bhattacharya) își crește fetița și ia în grijă un băiat abandonat, așa încât, când un fost coleg de liceu mai înstărit îi oferă o slujbă într-o fabrică în provincie, el acceptă postul pentru a le asigura copiilor un viitor, chiar dacă asta înseamnă să renunțe la aspirațiile sale mai înalte.

Anii trec. Când băiatul, Abhiram (Satindra Bhattacharya), se întoarce cu studiile liceale încheiate și cu aspirația de a ajunge scriitor, devine limpede faptul că e îndrăgostit de sora sa vitregă, Shita (Madhabi Mukherjee) – și ea de el. Declarația lui de dragoste este un exemplu memorabil de experiment pe care Ghatak îl face cu sunetul: vorbele sunt trase cu cleștele parcă din ființa tânărului, într-o șoaptă care nu pare să-i iasă din gură, ci direct din inimă. Bineînțeles, Ishwar se opune căsătoriei celor doi copii, iar lucrurile se complică prin descoperirea faptului că Abhiram provine dintr-o castă inferioară și este deci nedemn de Shita. Bunul bătrân asistă neputincios la dezvăluirea adevărului despre toate lucrurile importante din viața sa. Învins, incapabil chiar și de sinucidere, el decide să fie „chit cu diavolul" – și prin aceasta Ghatak ridică melodrama comercială pe treptele cele mai înalte ale tragediei.

Nu s-a născut încă regizorul american care să se poată compara cu Ghatak în exprimarea filmică a suferinței sufletești. Simțul compoziției care îi e propriu îl ajută să redea esența relațiilor de putere care operează în raporturile interpersonale, în timp ce latura insistent expresionistă a filmelor sale dezvăluie o neputință mai copleșitoare, de fapt mai adâncă, a personajelor în fața forțelor sociale, etnice, economice – și, poate, mitopoetice. Cineastul indian este sensibil îndeosebi la soarta celor marginalizați: femei, tineri, bătrâni, nebuni. Din ruinele acestor vieți, Ghatak dezgroapă miracolul pâlpâitor al speranței. Totuși *Subarnarekha* s-a dovedit prea violent pentru publicul larg și nu s-a bucurat de o distribuire largă; regizorul însuși a căzut în patima alcoolului și a murit în 1976, la vârsta de 51 de ani. **TCh**

DE MAN DIE ZIJN HAAR KORT LIET KNIPPEN (1965)
OMUL CU CAPUL RAS

Belgia (BRT, Ministerie van Nationale Opvoeding en Kultuur) 94 min, alb-negru
Limbă: germană
Regizor: André Delvaux
Producător: Paul Louyet, Jos Op De Beeck
Scenariu: Anna De Pagter, după un roman de Johan Daisne
Imagine: Ghislain Cloquet
Muzică: Frédéric Devreese
Distribuție: Senne Rouffaer, Beata Tyszkiewicz, Hector Camerlynck, Hilde Uytterlinden, Annemarie Van Dijk, Hilda Van Roose, François Beukelaers, Arlette Emmery, Paul S'Jongers, Luc Philips, François Bernard, Vic Moeremans, Maurits Goossens

Omul cu capul ras este filmul cu care cinematograful belgian a intrat în faza sa modernă. Debutul regizorului André Delvaux marchează apariția stilului filmic național belgian – realismul magic, o combinație unică de realitate și fantezie misterioasă, care sugerează melancolia ireală a vieții cotidiene.

Filmul lui Delvaux urmează o linie narativă curioasă – de la poveste de dragoste la mister și film de acțiune, pentru a deveni apoi o explorare a graniței fragile dintre normalitate și nebunie. Govert Miereveld (Senne Rouffaer) este un profesor care se îndrăgostește de o elevă a sa. Aceasta dispare curând, lăsându-ne – și pe noi, și pe Govert – să ne întrebăm dacă nu cumva profesorul a ucis-o. Mult mai mult decât o simplă poveste polițistă, *Omul cu capul ras* este o investigație a crizei de identitate pe care o trăiește personajul său; treptat, înțelegem și noi, împreună cu Govert, că nu mai putem avea încredere în ceea ce vedem sau auzim, pe măsură ce realitatea însăși devine vis. O scenă esențială în film este cea a lunii satului care amestecă realismul cu repulsia și un sentiment de alienare propriu visului.

Stilistic vorbind, *Omul cu capul ras* e un film foarte subtil. Cele mai mici detalii ale dialogurilor, imaginilor și comportamentului personajelor aruncă dubii asupra verosimilității decorului cât se poate de realist în care trăiește și călătorește Govert, până când, în final, renunțăm la a mai căuta adevărul, mulțumindu-ne, împreună cu el, să contemplăm în liniște cele ce se petrec – adică ne predăm în fața misterului. **EM**

HOLD ME WHILE I'M NAKED (1966)
ȚINE-MĂ CÂND SUNT GOL

SUA 17 min, color
Regizor: George Kuchar
Distribuție: Donna Kerness, George Kuchar, Andrea Lunin, Hope Morris, Steve Packard

Primul film color al lui George Kuchar realizat pe peliculă de 16 mm este un tur de forță melodramatic și încântător prin imaginația underground. Cel mai popular dintre sutele de filme turnate de Kuchar începând cu sfârșitul anilor 1950, acest scurtmetraj din 1966, produs cu un buget mic, spune povestea unui cineast falit și simpatic (Kuchar) care se luptă cu crize de deprimare și singurătate în încercarea de a face un film. Când voluptuoasa sa vedetă feminină (o ispititoare Donna Kerness) își găsește satisfacția sexuală singură sub duș, autocompătimirea și sentimentul de alienare ale lui Kuchar devin și mai profunde.

Asemenea multora dintre filmele tip Hollywood făcute (în Bronx) de către George și fratele său geamăn, Mike, *Hold Me While I'm Naked* atinge un nivel de seriozitate emoțională care îl evidențiază printre parodiile hollywoodiene afectate și de prost gust cu care este inevitabil comparat. Faptul acesta se datorează în mare parte abilităților creatoare și tehnice ale lui Kuchar: priceperea de a-și alege titlul și abilitățile de producător; inventarul ingenios de unghiuri de filmare ciudate sau incomode; și talentul inepuizabil de a adapta obsesia atracției și extremele emoționale ale Hollywoodului la realitățile banale și proporțiile omenești ale vecinilor săi de cartier. Un exemplu pitoresc al talentului lui Kuchar, acest film a inspirat pe mulți spectatori – între care pe John Waters – să-și convoace prietenii pentru a face propriul lor film de amatori. **MS**

Marea Britanie (Bridge) 111 min, Metrocolor

Regizor: Michelangelo Antonioni

Producător: Carlo Ponti, Pierre Rouve

Scenariu: Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra, Edward Bond, după o poveste de Julio Cortázar

Imagine: Carlo Di Palma

Muzică: Herbie Hancock

Distribuție: David Hemmings, Vanessa Redgrave, Peter Bowles, Sarah Miles, John Castle, Jane Birkin, Gillian Hills, Veruschka von Lehndorff, Julian Chagrin, Claude Chagrin

Nominalizări la Oscar: Michelangelo Antonioni (regie), Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra, Edward Bond (scenariu)

Festivalul de la Cannes: Michelangelo Antonioni (Palme d'Or)

BLOWUP (1966)

După o serie de capodopere, de la *Aventura* la *Deșertul roșu*, centrate pe plictisul decadent al clasei de sus italiene și pe Monica Vitti, Michelangelo Antonioni devine în 1966 un regizor internațional cu acest film, bazat pe o scurtă povestire de Julio Cortázar. *Blowup* calcă pe urmele *Aventurii* prin aceea că dezvăluie un mister fără să-i ofere vreo soluție, dar merge încă mai departe, până la a se întreba, după investigații obsesive, dacă într-adevăr *a existat* un mister în afara minții eroului principal. Îndreptându-și ochiul de observator din afară asupra unei Londre care tocmai începea să zvâcnească, Antonioni captează cu precizie atmosfera unui loc și a unui timp care părea semnificativ din punct de vedere cultural. La fel ca și *La dolce vita* al lui Fellini, filmul acesta, plănuit ca o satiră la adresa unui anume tip de sofisticare și dezabuzare a lumii moderne, devine aproape o celebrare a modei, muzicii, moravurilor, sexualității și bizareriei acestei lumi pe care ar vrea să o condamne.

Personajul principal al filmului e Thomas (David Hemmings), un fotograf care – poate asemeni lui Antonioni însuși – își împarte timpul între sesiuni pasionate de fotografie cu manechine frumoase și insipide și munca de tip documentarist printre clasele de jos. Refugiindu-se într-un parc ciudat de pustiu în speranța găsirii unei imagini liniștite pentru a-și încheia cel mai recent proiect de carte, Thomas face câteva fotografii care par să arate un om mai în vârstă și o femeie tânără (Vanessa Redgrave) într-un moment liniștit și inocent. Femeia se ia însă după Thomas și îi cere să îi dea filmul, apoi își face apariția în studioul lui și insistă în același sens cu o atitudine provocatoare, nervoasă, care stârnește la culme interesul calculatului fotograf. Acesta o păcălește dându-i un alt film și își developează pozele: la o analiză atentă, el pare să deslușească sub un tufiș un bărbat cu o armă scânteind, observată de ochiul panicat sau poate complice al femeii. O altă fotografie arată o formă vagă care ar putea fi a unui corp, iar o nouă vizită în parc dezvăluie un cadavru – dar apoi orice urmă dispare, iar Thomas își pierde convingerea că a dat peste o crimă și se lasă din nou în voia distracțiilor care îl asaltează.



În ciuda sugestiei de subiect polițist (omagiată adesea în thrillere mai explicite, precum *Conversația* lui Coppola sau *Blow Out* al lui De Palma), filmul lui Antonioni este mai puțin unul de suspans, cât un portret al alienării crescânde. În 1966, când nudurile nu erau încă monedă curentă în filmele de limbă engleză, scena în care Redgrave își scoate bluza și se preumblă prin studioul fotografului cu mâinile încrucișate peste sâni era o adevărată cutezanță, ca să nu mai vorbim de secvența celebră (și de fapt plină de tact) în care Thomas se tăvălește pe podea cu două admiratoare care chicotesc stângace. Mai mult decât orice, *Blowup* este un film despre o lume străină: parcul bizar, nepopulat, un concert (cu formația Yardbirds) la care ascultătorii stau impasibili până când o chitară este zdrobită de scenă și publicul izbucnește într-o frenezie nestăpânită, o petrecere de narcomani unde Thomas caută pe cineva căruia apoi nu este în stare să-i spună nimic, și un joc de tenis între mimi care încheie filmul pe o notă ambiguă – căci Thomas este atras în joc întorcând o „minge" pierdută. **KN**



Italia / Spania (Arturo González, PEA) 161 min, Technicolor

Limbă: italiană

Regizor: Sergio Leone

Producător: Alberto Grimaldi

Scenariu: Luciano Vincenzoni, Sergio Leone, Agenore Incrocci, Furio Scarpelli

Imagine: Tonino Delli Colli

Muzică: Ennio Morricone

Distribuție: Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Eli Wallach, Aldo Giuffrè, Luigi Pistilli, Rada Rassimov, Enzo Petito, Claudio Scarchilli, John Bartha, Livio Lorenzon, Antonio Casale, Sandro Scarchilli, Benito Stefanelli, Angelo Novi, Antonio Casas

IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO (1966)
CEL BUN, CEL RĂU ȘI CEL URÎT

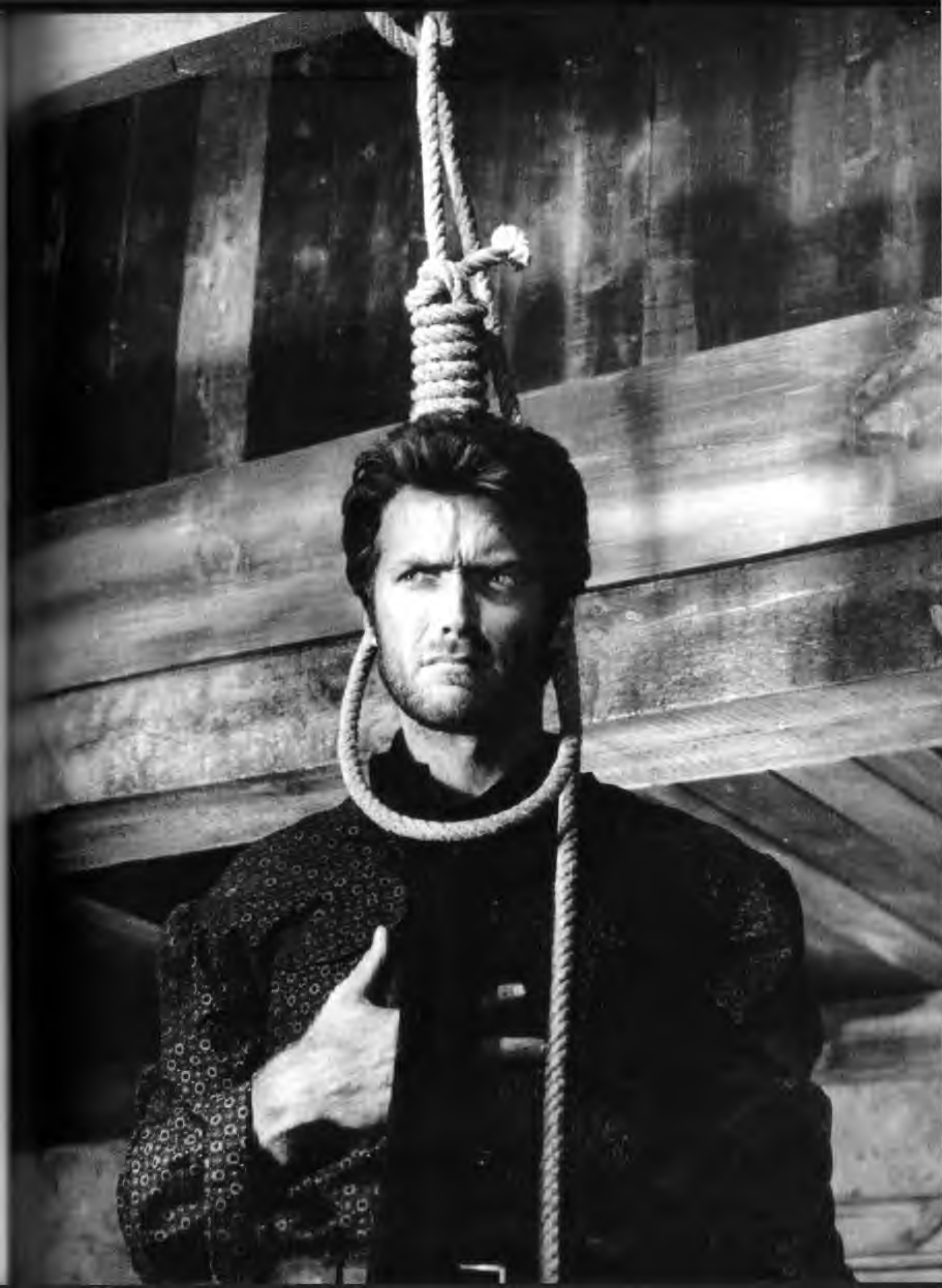
Pe la mijlocul anilor 1960, Hollywoodul se cam plictisise de westernuri, considerate tot mai mult drept o rămășiță plicticoasă și stridentă a unei ere apuse. Bineînțeles, ele rămâneau elemente esențiale în istoria filmului, dar timpurile erau în schimbare și westernurile păreau să-și fi pierdut locul pe care îl dețineau altădată în cultura pop. Sergio Leone gândea însă altfel. Regizorul italian a simțit că genul acesta muribund merita reinventat, și influența durabilă a așa-numitelor sale westernuri spaghetti (poreclite astfel atât din pricina filmării în Italia, cât și a băii de sânge prezente pe ecran) dovedește că a avut dreptate.

Leone realizase câteva filme înainte de a se hotărî să-l invite în Italia pe puțin cunoscutul pe atunci Clint Eastwood pentru a face un remake al peliculei *Yojimbo* (1961) de Akira Kurosawa (bazată pe romanul lui Dashiell Hammett *Red Harvest), Pentru un pumn de dolari* (1964), primul dintre legendarele sale westernuri „cu eroi fără nume". Produs cu un buget extrem de mic, filmul acesta inovator, stilat, a avut un succes imens și a fost urmat de *Pentru câțiva dolari în plus* (1965), în care Eastwood strălucea din nou în rolul antieroului laconic și anonim.

Dar ultima parte a trilogiei sale „cu eroi fără nume", *Cel bun, cel rău și cel urât*, a înscris pentru totdeauna numele lui Leone printre legendele cinematografului mondial. Cu o acțiune care se petrece în timpul Războiului Civil, filmul urmărește trei bandiți care, deși clar identificați după titlu, nu fac de fapt decât să șteargă diferențele dintre cele trei categorii. Eastwood revine, de data aceasta în rolul unui infam ucigaș plătit (evident, „cel bun") care îl prinde de câteva ori (și de tot atâtea ori îl eliberează) pe proscrisul Eli Wallach („cel urât"), pentru a face să crească răscumpărarea oferită pentru prinderea lui. După o ceartă cu izbucniri sadice, partenerii de altădată se asociază din nou în căutarea aurului confederat furat, dar oportunistul Lee Van Cleeff („cel rău") le încurcă socotelile. Leone nu ține foarte mult la intrigă, ci se bazează în primul rând pe elemente pur tehnice. Regizorul compune fiecare imagine pe ecran lat ca și cum ar picta un peisaj amplu, complăcându-se adesea în gros-planuri extrem de strânse – adesea cuprinzând doar puțin mai mult decât ochii unui personaj. Leone împinge povestea înainte prin tehnici de montaj radicale, adaptate deseori schimbărilor de ritm ale celebrei muzici semnate de Ennio Morricone, care a adăugat orchestrației tradiționale instrumente mai puțin obișnuite și chitare electrice. Stilul picură din fiecare cadru așa cum curge sudoarea pe fețele eroilor.



Cel bun, cel rău și cel urât se reduce literalmente la chipurile lui Eastwood, Wallach și Van Cleef, atunci când cei trei dușmani se înfruntă într-un cimitir părăsit. Scena a devenit una dintre cele mai imitate și parodiate din istoria filmului. Muzica hipnotică a lui Morricone devine mai intensă cu fiecare prim-plan, cu fiecare imagine în care scânteiază privirile piezișe și mâinile care coboară să scoată pistolul. Film artificios și kitsch, dar absolut seducător, pelicula aceasta este opera unui maestru care rescrie regulile westernului pentru a le adapta propriei viziuni creatoare. **JKl**



Cehoslovacia (Ceskoslovensky Státní, Barrandov) 74 min, Eastmancolor

Limbă: cehă

Regizor: Vera Chytilová

Scenariu: Vera Chytilová, Ester Krumbachová

Imagine: Jaroslav Kucera

Muzică: Jirí Slitr, Jirí Sust

Distribuţie: Julius Albert, Jitka Cerhová, Marie Cesková, Ivana Karbanová, Jan Klusák

SEDMIKRASKY (1966)

MARGARETELE

Una dintre cele mai uimitoare realizări stilistice şi psihedelice ale anilor 1960, *Margaretele* Verei Chytilová este o farsă feministă nebunească şi agresivă care poate exploda într-un număr nedefinit de direcţii. Deşi numeroşi regizori americani şi europeni ai momentului se mândreau cu natura subversivă a creaţiilor lor, e posibil ca de fapt cel mai radical film al deceniului, atât ideologic, cât şi formal, să vină din Est – din clocotul acelui ferment eliberator care avea să ducă la scurta perioadă de reforme politice a Primăverii de la Praga (1968).

Filmul are în centru două adolescente de 17 ani numite Marie (Jitka Cerhová şi Ivana Karbanová), ale căror escapade – formând mai puţin o poveste, cât o serie de scenete – includ câteva gaguri antifalice (de exemplu tăierea unor castraveţi şi banane), episoade de exploatare a unor bătrânei libidinoşi şi o bătaie generală cu mâncare (comparabilă cu cea din filmele cu Stan şi Bran) care i-a adus Chytilovei mustrări din partea autorităţilor. Acest tur de forţă incomod, dar charismatic, ne demonstrează ce poate face această regizoare dacă i se oferă libertate de creaţie. Sursă majoră de inspiraţie pentru filmul lui Jacques Rivette *Céline şi Julie pleacă cu barca, Margaretele* este plin de chicoteli femeieşti, care pot fi aici interpretate drept ceea ce criticul Ruby Rich numea „râsul Meduzei“: subversiv, înviorător, plin de energie şi mai degrabă neplăcut pentru majoritatea spectatorilor de sex masculin. **JRos**

Hong Kong (Shaw Brothers) 95 min, color

Limbă: mandarină

Regizor: King Hu

Producător: Run Run Shaw

Scenariu: Ye Yang

Distribuţie: Cheng Pei-pei, Hua Yueh, Chen Hung Lieh, Biao Yuen, Jackie Chan

DA ZUI XIA (1966)

VINO SĂ BEI CU MINE

Cu mult înainte de *Tigru şi dragon*, a existat marele King Hu, un regizor de elită care, începând cu *Vino să bei cu mine*, a contribuit la revoluţionarea dramei medievale de arte marţiale. După ce un tânăr oficial este răpit, autorităţile trimit o superbă, dar misterioasă spadasină numită Privighetoarea de Aur (Cheng Pei-pei) pentru a-l elibera. Ajutată de Pisica Beată, un maestru kung-fu ascuns sub masca unui cerşetor, Privighetoarea cloceşte un plan îndrăzneţ pentru a lua cu asalt mănăstirea coruptă în care este captiv slujbaşul stăpânirii.

Filmul este un tur de forţă vizual, în care fiecare secvenţă este meticulos concepută de King Hu ca o sărbătoare a culorilor, mişcărilor şi zborurilor prin aer. Şi totuşi, în ciuda farmecului deosebit, acesta e abia un King Hu timpuriu; măiestria sa în toate privinţele, îndeosebi montajul inimitabil, se va desăvârşi abia în capodopere ulterioare, precum *A touch of Zen*. Tânăra vedetă Cheng Pei-pei, care mânuieşte sabia mai bine decât oricine înaintea sa, şi poate şi după ea, combină perfect o voinţă de oţel cu un fel de fragilitate emoţionantă; în ciuda agilităţii ei, ceva ne face să simţim întotdeauna că aceasta ar putea fi ultima ei luptă. Actriţa va face o carieră strălucită în cinematografia din Hong-Kong şi va fi unanim lăudată pentru întoarcerea pe ecran în rolul dădacei haine din filmul lui Ang Lee *Tigru şi dragon*. **RP**

SECONDS (1966)
A DOUA EXISTENȚĂ

Thomas Wolfe spunea odată: „Nu te mai poți întoarce acasă". Oricine cunoaște viziunea faustică a alienării Americii suburbane din filmele lui John Frankenheimer va înțelege cu ușurință această afirmație. Mult timp ignorat de criticii de prestigiu, *A doua existență* a reușit să atingă statutul unui clasic foarte îndrăgit.

Lui Arthur Hamilton (John Randolph) i se oferă șansa de a ieși din izolarea emoțională specifică membrilor clasei de mijloc pentru a începe o nouă viață, dacă acceptă să i se facă o operație radicală și să nu se mai agațe de trecut. Minunea aceasta îi este oferită de o organizație sinistră, numită pur și simplu compania, populată de actori de compoziție de pe lista neagră – între aceștia, Will Geer în rolul bătrânului care are un răspuns la orice și mai ales Jeff Corey în rolul comerciantului venit din iad care explică foarte vivace cum Hamilton se va transforma în frumosul și talentatul pictor Tony Wilson (Rock Hudson). Odată operația efectuată, filmul devine un coșmar kafkian, întrucât renăscutul protagonist nu reușește să se adapteze la stilul de viață boem pe care i-l asigură compania.

Marea vedetă a filmului este cameramanul James Wong Howe, ale cărui lentile distorsionante și unghiuri neobișnuite de filmare i-au adus o nominalizare la Oscar și au făcut din *A doua existență* unul din marile filme alb-negru de la sfârșitul anilor 1960. Jerry Goldsmith a compus una dintre cele mai neliniștitoare partituri muzicale folosite vreodată într-o dramă psihologică, creând o atmosferă ireală de la început și până la sfârșitul cu adevărat paranoid. **DDV**

SUA (Joel, John Frankenheimer, Paramount) 100 min, alb-negru

Regizor: John Frankenheimer

Producător: John Frankenheimer, Edward Lewis

Scenariu: Lewis John Carlino, după un roman de David Ely

Imagine: James Wong Howe

Muzică: Jerry Goldsmith

Distribuție: Rock Hudson, Salome Jens, John Randolph, Will Geer, Jeff Corey, Richard Anderson, Murray Hamilton, Karl Swenson, Khigh Dhiegh, Frances Reid, Wesley Addy, John Lawrence, Elisabeth Fraser, Dodie Heath, Robert Brubaker

Nominalizare la Oscar: James Wong Howe (imagine)

Festivalul de la Cannes: John Frankenheimer nominalizare (Palme d'Or)

IN THE HEAT OF THE NIGHT (1967)
ÎN ARȘIȚA NOPȚII

„Mi se spune *Mister* Tibbs." Rasismul era încă prea puțin explorat pe ecran când producătorul independent Walter Mirisch și regizorul Norman Jewison au ecranizat romanul lui John Ball *In the Heat of the Night* special pentru Sidney Poitier. Rezultatul a fost unul dintre primele filme polițiste cu temă socială care aveau să ridice la statutul de filme importante ceea ce altădată ar fi fost pelicule de categorie B.

Virgil Tibbs (Poitier) este arestat pur și simplu pentru că este un negru cu bani care trece din întâmplare prin orașul segregaționist Sparta, statul Mississippi, în noaptea în care un industriaș din nord este ucis acolo. Spre amărăciunea fanaticului șef al poliției locale (Rod Steiger), Tibbs se dovedește a fi un detectiv din Philadelphia specializat în crime, așa că acești doi dușmani sunt forțați să colaboreze în investigarea crimei. Filmul are o puternică atmosferă polițistă (susținută de muzica memorabilă a lui Quincy Jones), dar elementul care face o impresie cu adevărat durabilă este fascinanta relație care se dezvoltă între cei doi bărbați. Poitier face un rol desăvârșit cu disprețul său suveran față de dobitocul alb care nu se pricepe decât să-l împiedice în descâlcirea unei intrigi à la Raymond Chandler, dar Steiger, pocnind mereu baloane de gumă, impacientat și ațâțat, face un joc colosal și în același timp subtil, cu care a câștigat Oscarul pentru cel mai bun actor. Filmul a câștigat și Oscarul pentru cel mai bun film, pentru scenariu (Stirling Silliphant), sunet și montaj (Hal Ashby, care va regiza apoi câteva dintre cele mai interesante filme ale anilor 1970). Poitier a reluat rolul lui Tibbs în alte două filme. **AE**

SUA (Mirisch Company) 109 min, color

Regizor: Norman Jewison

Producător: Walter Mirisch

Scenariu: Stirling Silliphant, după un roman de John Ball

Imagine: Haskell Wexler

Muzică: Quincy Jones

Distribuție: Sidney Poitier, Rod Steiger, Warren Oates, Lee Grant, Larry Gates, James Patterson, William Schallert, Beah Richards, Peter Whitney, Kermit Murdock, Larry D. Mann, Matt Clark, Arthur Malet, Fred Stewart, Quentin Dean

Oscar: Walter Mirisch (cel mai bun film), Stirling Silliphant (scenariu), Rod Steiger (actor), Hal Ashby (montaj)

Nominalizări la Oscar: Norman Jewison (regie), James Richard (efecte speciale de sunet)

SUA (Chenault, Warner Bros.)
134 min, alb-negru

Regizor: Mike Nichols

Producător: Ernest Lehman

Scenariu: Ernest Lehman, după o piesă de Edward Albee

Imagine: Haskell Wexler

Muzică: Alex North

Distribuție: Elizabeth Taylor, Richard Burton, George Segal, Sandy Dennis, Frank Flanagan

Oscar: Elizabeth Taylor (actriță), Sandy Dennis (actriță în rol secundar), Richard Sylbert, George James Hopkins (regie artistică), Haskell Wexler (imagine), Irene Sharaff (costume)

Nominalizări la Oscar: Ernest Lehman (cel mai bun film), Mike Nichols (regie), Ernest Lehman (scenariu), Richard Burton (actor), George Segal (actor în rol secundar), Sam O'Steen (montaj), Alex North (muzică), George Groves (sunet)

WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF? (1966)

CUI I-E FRICĂ DE VIRGINIA WOOLF?

Din cauza portretului necruțător al unui cuplu mai în vârstă care-i atrage pe doi tineri, soț și soție, în jocul lor distructiv de dragoste/ură, piesa lui Edward Albee, jucată cu un imens succes pe Broadway la începutul anilor 1960, a fost considerată, datorită restricțiilor impuse la Hollywood, prea brutală, ca limbaj și ca tematică, pentru a fi transpusă pe ecran. Dar pe la mijlocul deceniului, Hollywoodul era gata să cedeze în favoarea unui sistem de rating al filmelor care urma să permită drame cu conținut mai explicit sexual, iar adaptarea de către Mike Nichols a piesei lui Albee a fost printre primele pelicule care au apărut în cinematografe (patronii sălilor de cinematograf au fost rugați să nu permită accesul nimănui sub 18 ani).

Filmul semnat de Nichols e un pas important și în cadrul unui alt proces – renunțarea, într-o măsură, la scopul simplu distractiv al filmelor hollywoodiene în favoarea unei mai mari seriozități, care va caracteriza „Renașterea" de la sfârșitul anilor 1960 și din anii 1970. Filmat în alb-negru și bazat pe un scenariu de bună calitate al lui Ernest Lehman, care păstrează mult din dialogurile textului original, *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* respectă esențialul piesei lui Albee (Nichols venise la Hollywood ca fost regizor de teatru). Distribuția a fost o reușită formidabilă, cu cel mai pasional și mai furtunos cuplu din lumea filmului, Richard Burton și Elizabeth Taylor, în rolurile lui George și respectiv Martha, al căror duel mental și verbal neostoit face de fapt intriga filmului. George este profesor de istorie la colegiul din localitate, iar Martha e fiica directorului colegiului; cei doi invită pe un membru mai tânăr al corpului didactic (George Segal) și pe soția sa (Sandy Dennis) la o seară de jocuri intelectuale de societate. În această competiție inechitabilă, tinerii căsătoriți sunt învinși, aspectele prea puțin onorabile ale căsniciei lor sunt dezvelite nemilos și încrederea în sine a tânărului profesor este zdravăn zgâlțâită. Dintre toate încercările de a-i folosi pe soții Burton în film, *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* e de departe cea mai reușită, căci Nichols a condus-o pe Elizabeth Taylor spre cel mai bun rol din întreaga ei carieră, iar Burton e perfect în rolul bărbatului slab, posesor al unei enorme capacități emoționale și al unei puteri inepuizabile de a iubi. Filmul și-a meritat pe deplin cele 5 premii ale Academiei Americane de Film; este fără îndoială printre cele mai bune ecranizări ale unei piese din întreaga istorie a filmului. **RBP**









Suedia (Svensk) 85 min, alb-negru
Regizor: Ingmar Bergman
Producător: Ingmar Bergman
Scenariu: Ingmar Bergman
Imagine: Sven Nykvist
Muzică: Lars Johan Werle
Distribuție: Bibi Andersson, Liv Ullmann, Margaretha Krook, Gunnar Björnstrand



PERSONA (1966)

Ca și în cazul altor exemple remarcabile ale cinematografului de artă european al anilor 1960, mulți dintre criticii care au discutat *Persona* lui Ingmar Bergman l-au definit drept obscur și inefabil. E adevărat, regizorul și-a dorit să facă un poem vizual și și-a compus faimosul generic exact în acest sens. Dar chiar și în această secvență densă, bazată pe asociații, majoritatea imaginilor sunt ușor de recunoscut ca referințe la motive tipic bergmaniene: Dumnezeul-păianjen (păianjenul), moștenirea creștină (crucifixul, mielul de sacrificiu), arta/iluzia ca un construct uman (titlul filmului, detalii ale unui proiector de film, fragmentul de film-în-film din *Închisoarea*, peliculă din 1949), uterul rece (interiorul de morgă cu băiatul din filmul *Tăcerea* din 1964, dezbrăcat, întinzându-se către o „mami" rece și îndepărtată). Această secvență este un preludiu care sintetizează profilul artistic al regizorului, ca și cum Bergman ar fi vrut să realizeze un inventar exhaustiv și apoi să facă *tabula rasa* pentru a o putea lua de la capăt. Și într-adevăr, întregul film poate fi văzut ca o călătorie către un impas existențial și estetic, unde identitatea, sensul și limbajul se descompun definitiv, distrugând arta lui Bergman însuși, pe măsură ce pelicula se oprește pe rolă, se topește și se rupe, înainte de a începe din nou.

Povestea strindbergiană din *Persona* este o variație pe tema jocului de putere dintre femei. La început, cea mai puternică dintre cele două femei pare a fi asistenta medicală de psihiatrie Alma (Bibi Andersson), mai ales pentru că este atât de sigură de sine și pentru că este singura care vorbește – preluând astfel controlul asupra conlocutoarei sale afazice. Dar în fața enigmaticei paciente, faimoasa actriță Elisabet Vogler (Liv Ullmann), rămasă singură cu asistenta într-o căsuță de vară pe o insulă izolată, concepția despre viață aparent stabilă și realistă a Almei începe să se sfărâme. Monologurile ei terapeutice se transformă în mărturisiri ale propriilor dorințe și impulsuri secrete. Treptat, Alma își pierde *persona*, acea mască de minciuni și autoînșelare care îi definește identitatea și oferă un sens vieții.

Punctul culminant este faimoasa scenă în care cele două femei stau una în fața celeilalte îmbrăcate în haine negre identice. Alma începe să vorbească despre refuzul Elisabetei de a fi mamă și de a se căsători, dar curând se surprinde vorbind despre propriile ei îndoieli cu privire la viața de familie pe care și-o imaginase cu un entuziasm naiv. Luându-și seama, Alma încearcă să recâștige controlul asupra situației prin cuvinte sigure de sine, dar până și construcțiile ei lingvistice se prăbușesc și curând ea nu mai este în stare să rostească decât expresii incoerente. În acest moment, Bergman folosește efectul optic al îmbinării celor două chipuri într-unul singur, o viziune oribilă a identității într-o stare de totală descompunere.

Filmul se încheie în mod logic cu efortul Almei de a face singurul lucru care o poate ajuta să-și reconstruiască viața și sentimentul eului propriu: întoarcerea la lumea obișnuită, care o ajută să se definească, și respingerea Elisabetei ca Altul. În secvența lor ultimă împreună, ne aflăm din nou în spitalul unde au avut loc primele scene ale dramei. Alma, îmbrăcată iar în vechea ei uniformă și *persona*, o forțează pe Elisabet să pronunțe cuvântul „nimic". Ne întoarcem pentru o secundă la băiatul de la morgă – copilul nedorit al Elisabetei? fetusul avortat de Alma? –, după care proiectorul se oprește. Întuneric. **MT**



Franța / Suedia (Anouchka, Argos Films, Sandrews, Svensk) 103 min, alb-negru
Limbă: franceză / suedeză
Regizor: Jean-Luc Godard
Producător: Anatole Dauman
Scenariu: Jean-Luc Godard, după povestirile *La Femme de Paul* și *Le Signe* de Guy de Maupassant
Imagine: Willy Kurant
Muzică: Jean-Jacques Debout
Distribuție: Jean-Pierre Léaud, Chantal Goya, Marlène Jobert, Michel Debord, Catherine-Isabelle Duport, Eva-Britt Strandberg, Birger Malmsten
Festivalul Internațional de la Berlin: Jean-Luc Godard (Premiul Interfilm – mențiune de onoare, cel mai bun film pentru tineri, nominalizat la Ursul de Aur), Jean-Pierre Léaud (Ursul de Argint – actor)

MASCULIN, FÉMININ (1966)
MASCULIN, FEMININ

De la începutul carierei sale, schimburile de cuvinte din filmele lui Jean-Luc Godard au semănat prea puțin cu dialogurile convenționale. Zădăra la reciprocă dintre personaje ia la el forma interviurilor sau a anchetelor. La vremea când Godard realizează *Masculin, feminin*, acest procedeu devenise deja un principiu ferm. Ceea ce dă filmului o atmosferă deprimantă este sentimentul că oamenii nici măcar nu mai pot vorbi unii cu alții decât prin ghicitori și clișee, prin interogații agresive sau discuții legate de celebrități. Iar stilul uscat, de reportaj, în care Godard filmează aceste schimburi de vorbe – aceasta este cea mai puțin lirică dintre operele sale în alb-negru – sporește izolarea personajelor în celulele lor existențiale.

Godard a conceput acest film – spre marea amărăciune a publicului tânăr de atunci – ca o investigație sociologică imparțială și detașată. Viziunea sa asupra rolurilor celor două sexe e aproape mizantropă: fetele sunt niște păpuși fascinante, dar stupide, staruri pop în devenire, gajuri ale unei societăți de consum, în timp ce băieții nu fac decât să pozeze, dizgrațios, în viitori revoluționari. Toate idealurile despre care vorbesc tinerii par la fel de goale și de efemere ca și relațiile lor intime. Godard anticipează aici filmul lui Jean Eustache *Mama și târfa* (1973).

După toate acestea, rămâne totuși ceva emoționant, un vestigiu de poezie godardiană: în mijlocul confuziei generale există posibilitatea reveriei personale, melancolia solitudinii, a cărei expresie memorabilă e privirea lui Jean-Pierre Léaud, reflectarea gândurilor sale intime, atunci când ochii îi sunt ațintiți asupra ecranului. **AM**

Franța / Suedia (Argos, Athos, Parc, Svensk, Svenska) 95 min, alb-negru
Limbă: franceză
Regizor: Robert Bresson
Producător: Mag Bodard
Scenariu: Robert Bresson
Imagine: Ghislain Cloquet
Muzică: Jean Wiener
Distribuție: Anne Wiazemsky, François Lafarge, Philippe Asselin, Nathalie Joyaut, Walter Green, Jean-Claude Guilbert, Pierre Klossowski, François Sullerot, M.C. Fremont, Jean Remignard
Festivalul de la Veneția: Robert Bresson (Premiul OCIC)

AU HASARD BALTHAZAR (1966)
LA ÎNTÂMPLARE, BALTHAZAR

Penultimul film alb-negru al lui Robert Bresson – pandant al filmului *Mouchette* din 1967 – este un studiu al lipsei de sfințenie, o poveste pătrunzătoare și plină de forță despre răutate și suferință și o privire sumbră asupra cruzimii și instinctelor distructive inerente omului. Tratând măgărușul al cărui nume dă titlul filmului drept un simbol al purității, virtuții și salvării și structurându-și filmul, simplu, dar expresiv, în câteva episoade, Bresson îi conferă o intensitate emoțională remarcabilă, amplificată de stilul său vizual foarte viu.

Balthazar este un măgăruș adesea exploatat care trece de la un stăpân la altul, observând și având de-a face pe parcurs cu tot binele și răul din natura omenească. Existența sa aspră și plină de tristețe, în timpul căreia e adesea tratat rău pe nedrept, este paralelă vieții Mariei (Anne Wiazemsky), o tânără sfioasă care intră într-o relație nefericită cu un bărbat crud și sadic, Gerard (François Lafarge), care până la urmă o părăsește. Spre sfârșitul vieții, fostul preferat al copiilor, atracție a circului și animal de povară nimerește totuși un stăpân de treabă, un morar bătrân care vede în el un sfânt reîncarnat.

Filmul lui Bresson a fost definit drept „expresie supremă a purității în cinema". Dar cea mai frumoasă laudă i-a fost adusă de Andrew Sarris, celebrul critic de la *Village Voice*, care afirmă că filmul „stă pe treapta cea mai de sus ca realizare artistică a unei experiențe emoționale". **SJS**

2 OU 3 CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE (1967)
DOUĂ SAU TREI LUCRURI PE CARE LE ŞTIU DESPRE EA

Franţa (Anouchka, Argos, Carrosse, Parc) 90 min, Eastmancolor
Regizor: Jean-Luc Godard
Producător: Anatole Dauman, Raoul Lévy
Scenariu: Jean-Luc Godard, după o scrisoare de Catherine Vimenet
Imagine: Raoul Coutard
Coloană sonoră: Ludwig van Beethoven
Distribuţie: Joseph Gehrard, Marina Vlady, Anny Duperey, Roger Montsoret, Raoul Lévy, Jean Narboni

Două sau trei lucruri pe care le ştiu despre ea este unul dintre cele câteva filme semnate de Jean-Luc Godard care fac din prostituţie metafora reprezentativă pentru viaţa în societatea capitalistă. Pentru Godard, o femeie care se vinde pentru bani oferă o imagine perfectă a felului în care partea cea mai personală şi mai dătătoare de viaţă a fiinţei omeneşti, actul sexual, devine o marfă ca oricare alta. Iar în cursul acestui proces omul se alienează de sine însuşi, devenind un simplu lucru care poate fi vândut şi cumpărat.

A-şi trăi viaţa (1962) este un eseu mai timpuriu al lui Godard pe această temă, în care eroina ajunge o prostituată totală, fapt ce are consecinţe tragice asupra vieţii ei. *Două sau trei lucruri pe care le ştiu despre ea* a fost inspirat de câteva articole dintr-o revistă franţuzească despre gospodinele din suburbiile oraşelor care se prostituau parte din timp pentru a o scoate la capăt cu banii. Filmul începe cu imaginea unei femei la fereastra apartamentului său. Vocea lui Godard însuşi ne informează că aceasta este Marina Vlady. „Este actriţă. Poartă un pulover cu dungi galbene. Este de origine rusă. Are păr blond sau poate castaniu deschis. Nu sunt sigur." Secvenţa aceasta cuprinde o seamă de motive specific godardiene. Mai întâi, tehnica brechtiană de a separa actorul de rol, pentru a sili publicul să pună sub semnul întrebării natura ficţiunii prezentate. Godard repetă imaginea dintr-un alt unghi şi de data aceasta descrie personajul, nu pe actriţă: „Ea este Juliette Janson. Locuieşte aici. Poartă un pulover..." În al doilea rând, adresarea directă a regizorului către public este o altă tehnică menită a-l distanţa pe spectator de acţiune, împiedicându-l să se identifice prea tare cu lumea fictivă a filmului. În al treilea rând, ezitarea („Nu sunt sigur...") pune la îndoială acurateţea a ceea ce vedem. Cineastul face uz de procedee documentare, dar intervine constant pentru a mări distanţa dintre imagini şi semnificaţia lor.

Secvenţa descrisă mai sus nu este chiar prima din film, care începe de fapt cu câteva imagini ale Parisului. Parisul, şi nu personajul principal feminin, este acea „ea" din titlul peliculei. Nu pentru prima, nici pentru ultima oară, Godard explorează natura vieţii urbane moderne. Una dintre ţintele sale sunt societatea de consum şi stimularea artificială a dorinţei de a poseda bunuri materiale, care dau naştere nevoii de tot mai mulţi bani şi duc astfel la apariţia prostituţiei. Godard umple ecranul cu imagini pline de culoare ale obiectelor (ceşti de cafea, maşini, conserve de alimente), făcându-le să arate în acelaşi timp absurde şi apetisante.

Suprapus peste suprafaţa în culori vii a filmului, parte documentar, parte ficţiune, este un alt discurs, despre evenimente din lumea largă. Soţul Juliettei (Roger Montsoret) este un radioamator care stă acasă şi ascultă ştirile despre Războiul din Vietnam, în timp ce micul ei fiu are un vis în care Vietnamul de Sud şi cel de Nord se reunesc. Ideologia politică revoluţionară a lui Godard, marcată în acest punct de un fel de antiamericanism reflex (reversul fascinaţiei sale faţă de Hollywood), se va transforma curând într-un maoism deplin, dar vioiciunea sa intelectuală şi curiozitatea faţă de natura celei de-a şaptea arte sunt trăsăturile care fac din *Două sau trei lucruri pe care le ştiu despre ea* un film atrăgător şi astăzi. **EB**

THE GRADUATE (1967)
ABSOLVENTUL

SUA (Embassy, Lawrence Turman) 105 min, Technicolor

Regizor: Mike Nichols

Producător: Joseph E. Levine, Lawrence Turman

Scenariu: Buck Henry, Calder Willingham, după un roman de Charles Webb

Imagine: Robert Surtees

Muzică: Dave Grusin, Paul Simon

Distribuție: Anne Bancroft, Dustin Hoffman, Katharine Ross, William Daniels, Murray Hamilton, Elizabeth Wilson, Buck Henry, Brian Avery, Walter Brooke, Norman Fell, Alice Ghostley, Marion Lorne, Eddra Gale

Oscar: Mike Nichols (regie)

Nominalizări la Oscar: Lawrence Turman (cel mai bun film), Calder Willingham, Buck Henry (scenariu), Dustin Hoffman (actor), Anne Bancroft (actriță), Katharine Ross (actriță în rol secundar), Robert Surtees (imagine)

Oricât de incredibilă ar suna astăzi o asemenea afirmație, *Absolventul* a fost pentru mulți un film îndrăzneț, ba chiar un pic scandalos, în 1967, an în care mult lăudata revoluție sexuală a deceniului se străduia încă să-și ia avânt. Niciodată până atunci un film hollywoodian cu pretenții nu aruncase o privire atât de candidă asupra relațiilor sexuale din suburbiile Americii și nici nu avusese în centru un trio atât de puțin romantic: un absolvent de colegiu, care dispune de prea mult timp liber, o gospodină alcoolică, hotărâtă să-l aducă în patul ei, și tipica adolescentă drăguță, care habar nu are că principala sa rivală în materie de sex este însăși mama ei. *Absolventul* a schimbat definitiv reprezentarea cinematografică a raportului mamă-fiică. Nici maternitatea, nici spiritul provincial, nici atmosfera sufocantă a moravurilor clasei de mijloc postbelice nu vor mai fi aceleași după el.

Talentata echipă de realizatori era, în spiritul filmului, tânără și inovatoare. Mike Nichols făcuse deja o impresie foarte bună cu pelicula sa anterioară, ecranizarea piesei lui Edward Albee *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* (1966). *Absolventul* îi oferea o ocazie și mai bună de a combina privirea sa ascuțită, sarcastică și ochiul pentru detalii cu propensiunea pentru dialoguri spirituale și ironice pe care și-o antrenase alături de Elaine May în comedia originală care îi făcuse exponenții spiritului excentric al tineretului urban. Una dintre ideile sale cele mai inedite a fost să adauge la cele câteva cântecele noi compuse de Simon & Garfunkel (între care cel mai popular a rămas „Mrs. Robinson") melodii mai vechi ale cuplului („The Sounds of Silence", „Scarborough Fair/Canticle"), iubite deja de milioane de adolescenți și tineri. Nichols s-a folosit de popularitatea trupei pentru a-și vinde mai bine marfa și, tot atât de important, pentru a semnala faptul că filmul acesta va răspunde sensibilității culturale a tineretului vremii mai direct și mai complet decât oricare altul. Stratagema a mers foarte bine, atât estetic, cât și comercial, influențând modul în care va fi folosită muzica în nenumărate filme hollywoodiene care au urmat.

Dustin Hoffman a cucerit publicul în rolul lui Benjamin Braddock, proaspătul absolvent întors în oraș, răscolit de o teamă nebuloasă în fața materialismului obtuz al părinților. Se spune că Nichols l-a sfătuit pe Hoffman să interpreteze rolul fără să „joace", și stângăcia firească a lui Ben este unul din motivele principale pentru care filmul își păstrează prospețimea emoțională. Într-o peliculă din care multe scene au ajuns aproape mitice, cea care a pătruns poate cel mai durabil în cultura populară americană este secvența în care Ben aude recomandarea laconică a unui prieten de familie despre cum se obține fericirea bănească și profesională – „Plastice!" – și reacționează la ea cu un amestec de groază, dezgust și perplexitate, pe cât de stăpânit, pe atât de irepresibil.



Distribuția secundară, inteligent alcătuită, îi include pe Anne Bancroft în rolul doamnei Robinson, pe Katharine Ross, mai puțin reușită în rolul fiicei ei, pe Norman Fell, interpretul proprietarului paralizat de frică în fața celor pe care conservatorii anilor 1960 îi numeau „agitatori din afară", pe Richard Dreyfuss (necitat pe generic) și pe Buck Henry ca slujbaș la hotel. Henry și Calder Willingham au scris scenariul, bazat pe romanul lui Charles Webb. Nichols le-a transformat textul într-o peliculă-cheie a anilor 1960. **DS**



Franța / Italia (Jolly, Specta)
155 min, Eastmancolor
Limbă: franceză / engleză / germană
Regizor: Jacques Tati
Producător: René Silvera
Scenariu: Jacques Lagrange, Jacques Tati, Art Buchwald
Imagine: Jean Badal, Andréas Winding
Muzică: Francis Lemarque, James Campbell
Distribuție: Jacques Tati, Barbara Dennek, Rita Maiden, France Rumilly, France Delahalle, Valérie Camille, Erika Dentzler, Nicole Ray, Yvette Ducreux, Nathalie Jem, Jacqueline Lecomte, Oliva Poli, Alice Field, Sophie Wennek, Evy Cavallaro

PLAYTIME (1967)

Playtime este mai puțin un film, cât o încercare reușită a unui singur om de a ne face să privim lumea cu alți ochi. Într-adevăr, capodopera atemporală a regizorului Jacques Tati își propune, de la un cap la altul, să își copleșească spectatorul cu un set complet nou de experiențe senzoriale. Ca nici un alt film, *Playtime* ne face să chestionăm chiar facultatea văzului și auzului.

Cunoscut de ani de zile drept domnul Hulot cel plin de ifose din capodopere comice precum *Vacanța domnului Hulot* (1953) și *Unchiul meu* (1958), Tati este mult mai mult decât un clovn, deși a jucat acest rol cu mult aplomb. Creațiile lui comice sunt o punte de legătură între filmele mute și cele sonore, între vodevil și filmele moderne. Dar pe Tati ni-l amintim cel mai bine pentru sensibilitatea sa vizuală. Gagurile din filmele lui nu sunt de fapt deloc gaguri, ci mici momente cam ciudate, care se adună pentru a crea impresia unei lumi ușor suprarealiste. Când există suficiente asemenea momente – iar *Playtime*, cu mizanscena sa neobișnuit de densă, este pur și simplu ticsit de ele –, începem să ne dăm seama că menirea lor nu este până la urmă de a ne face să râdem, ci de a ne determina să ne reevaluăm rolul de spectatori.

Acțiunea din *Playtime* se petrece într-un oraș din viitor, rece, aseptic, strict rectiliniu, construit special pentru acest film, cu mari cheltuieli. *Playtime* a costat enorm – nu în ultimul rând pentru că a fost filmat pe peliculă de 70 mm –, iar veniturile aduse au fost foarte mici, ceea ce l-a înglodat pe Tati în datorii pentru zece ani după aceea. „Tativille“ este una dintre marile performanțe ale scenografiei de film – sau ale megalomaniei, dacă vreți. Orașul are propriile străzi, stâlpii săi de electricitate, iar una dintre clădirile de birouri dispune chiar de un lift care funcționează. În plus, de la expresionismul german încoace, nici un regizor n-a mai exploatat atât de mult perspectiva forțată, construind meticulos totul la scară, pentru a face lucrurile să pară mult mai la distanță decât sunt în realitate.

Lumea din Tativille este igienizată, aspră și sterilă, dar Hulot, care se preumblă prin ea cu o detașare amuzată, găsește pe ici, pe colo petice de materie organică. Descoperă, de pildă, un vânzător de flori, care face o pată de culoare în orașul acesta cenușiu; este capabil să dea un sens formelor bizare ale felinarelor de pe stradă, asemănându-le cu mici buchete de flori. *Playtime* are multe de spus despre modernitatea aceasta aseptică care atentează la forme de viață mai vechi și mai aproape de natură. Filmul vorbește despre felul în care viața modernă la oraș are capacitatea de a strivi orice urmă de individualitate din oameni.

Jocurile vizuale sofisticate din film sunt mult prea numeroase pentru a putea fi povestite aici. Ajunge să spunem că aproape fiecare obiect tipic pentru existența modernă – televizoare, mașini, supermarketuri, aeroporturi, aspiratoare – capătă aici o nouă formă și o nouă viață ca subiect al comicului.

Toate tehnicile folosite în film culminează în incredibila scenă din restaurant, care durează 45 de minute și care este atât de densă auditiv și vizual încât sunt absolut necesare câteva vizionări pentru a o descifra în întregime. Dar vizionările repetate sunt doar noi ocazii de a savura plăcerile oferite de film. Nici o altă peliculă nu oferă o experiență vizuală atât de bogată ca *Playtime*. **EdeS**

REPORT (1967)
RAPORT

SUA (Canyon) 13 min, alb-negru, 16 mm

Regizor: Bruce Conner

În ziua în care John F. Kennedy a fost împuşcat, Bruce Conner a început să înregistreze pe camera sa Super 8 imagini ale asasinatului transmise la televizor. Patru ani de lucru obsesiv asupra acestor filmuleţe au avut ca rezultat cele 13 minute ale *Raportului*, un clasic al avangardei americane.

Pe banda de sunet auzim comentariile de la radio şi televiziune din ziua aceea, din ce în ce mai isterice. Pe peliculă însă, Conner suprimă violenţa. În momentul morţii ecranul devine alb şi apoi o succesiune rapidă, ameţitoare, de cadre albe şi negre. Imaginile se întorc apoi – sute, din jurnalele de actualităţi, din reclame, filme de desene animate şi de ficţiune, febrile, una după alta, la întâmplare.

E ca şi cum Conner ar fi intuit, chiar din primul moment, că de atunci înainte relaţia noastră cu aceste eveniment se va construi exclusiv prin imaginile şi sunetele înregistrate şi transmise de mass-media şi că toată obsesia aceasta de a le găsi un sens se va realiza ca o nesfârşită reluare a acestor imagini şi sunete. *Raportul* lui Conner a prezis în mod corect cele două răspunsuri extreme la asasinarea lui Kennedy: frustrarea datorată absenţei informaţiilor cu adevărat edificatoare din această arhivă audiovizuală; şi tendinţa de a vedea în ea prea mult, imaginând un complot după altul, ca în *JFK* de Oliver Stone. **AM**

HOMBRE (1967)

SUA (20th Century Fox, Hombre Productions) 111 min, color

Regizor: Martin Ritt

Producător: Irving Ravetch, Martin Ritt

Scenariu: Irving Ravetch, Elmore Leonard, Harriet Frank Jr., după un roman de Elmore Leonard

Imagine: James Wong Howe

Muzică: David Rose

Distribuţie: Paul Newman, Fredric March, Richard Boone, Diane Cilento, Cameron Mitchell, Barbara Rush, Peter Lazer, Margaret Blye, Martin Balsam, Skip Ward, Frank Silvera, David Canary, Val Avery, Larry Ward

Paul Newman este un copil alb răpit de apaşi şi crescut ca unul dintre ei. În film îl găsim, după ce a moştenit ceva avere şi a revenit printre albi, într-o diligenţă în New Mexico împreună cu un grup de călători, între care Diane Cilento în rolul unei văduve curajoase, Fredric March în cel al unui agent indian corupt şi Martin Balsam pe post de surugiu. Pe la mijlocul drumului, diligenţa este oprită de o bandă de tâlhari aflaţi în legătură cu un alt călător, Richard Boone. Newman, făcând uz de educaţia sa războinică apaşă, ucide doi dintre bandiţi, dar nu e de acord să-i ajute mai departe pe călători, dintre care unii îşi manifestaseră deja ura faţă de indieni.

Hombre reflectă sentimentele liberale ale regizorului Martin Ritt, devenite de altfel monedă curentă în westernurile anilor 1960, dar tonul pedagogic al filmului este de fapt mai puţin important în comparaţie cu zugrăvirea tensiunii crescânde dintre personaje pe măsură ce jocul de-a şoarecele şi pisica dintre tâlhari şi captivii lor ia amploare. Newman este perfect în rolul rezervatului John Russell, a cărui etnie dublă îi oferă o perspectivă lucidă asupra prejudecăţilor rasiale, iar Richard Boone, adversarul său, este, în jovialitatea sa, necruţător cu ipocrizia călătorilor respectabili. **EB**

Franța / Italia (Five, Paris) 101 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Luis Buñuel

Producător: Henri Baum, Raymond Hakim, Robert Hakim

Scenariu: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière, după un roman de Joseph Kessel

Imagine: Sacha Vierny

Distribuție: Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli, Geneviève Page, Pierre Clémenti, Françoise Fabian, Macha Méril, Muni, Pallas, Maria Latour, Claude Cerval, Michel Charrel, Iska Khan, Bernard Musson, Marcel Charvey, François Maistre, Francisco Rabal, Georges Marchal, Francis Blanch

Festivalul de la Veneția: Luis Buñuel (Leul de Aur, Premiul Pasinetti pentru cel mai bun film)

BELLE DE JOUR (1967)
FRUMOASA DE ZI

Luis Buñuel a definit fără ezitare *Frumoasa de zi* drept un film „pornografic", adăugând însă că explorează un „erotism cast". Într-adevăr, este probabil ultimul mare film despre sex al anilor 1960, înainte ca o mai mare toleranță și o (temporară) relaxare a cenzurii să ducă la apariția unor noi standarde ale reprezentării cinematografice a relațiilor erotice.

Frumoasa de zi este un produs de primă mână al anilor 1960 și într-o altă privință: ca și alte filme ale perioadei care au revenit în cinematografele din întreaga lume în anii 1990, precum *Cu sufletul la gură* sau *La dolce vita*, filmul acesta captează „aerul" acela al vremii în cele mai mici detalii de limbaj, gesticulație, îmbrăcăminte sau atitudine.

Frumoasa de zi este un film suprem fetișist. Buñuel este interesat nu de goliciunea Catherinei Deneuve, ci de hainele și vălurile care o acoperă și de extraordinar de șlefuita și satinata suprafață a feminității ei. Deși în film e vorba despre întâmplările dintr-un bordel de lux, relațiile sexuale nu sunt niciodată înfățișate. Desfășurându-se în spatele unor uși închise, în camere secrete și chiar, într-o scenă foarte amuzantă, sub un sicriu, perversiunile sexuale la care se face aluzie sfidează chiar și cea mai dezlănțuită imaginație.

Deneuve joacă rolul Séverinei Serizy, o soție burgheză frigidă (poate chiar virgină) cu soțul ei Pierre (Jean Sorel), care devine, în după-amiezele din săptămână, prostituată, simțindu-se astfel liberă să-și exploreze bogata imaginație sexuală masochistă. Însă ordinea vieții duble în care trăiește este răsturnată de apariția unui gangster cam jerpelit, însă pătimaș, care îi cucerește inima și năvălește în viața ei respectabilă.

Povestit astfel, filmul poate părea o simplă fantezie masculină, schematică și absurdă. În realitate, *Frumoasa de zi* este unul din cele mai misterioase, poetice, complexe și derutante filme făcute vreodată. Psihologia nici unui personaj nu este simplă sau limpede. La fel și lumea de zi cu zi în care trăiesc eroii.

Încet, dar sigur, Buñuel ne atrage pe un teritoriu straniu, unde visul și realitatea se îmbină într-un echilibru perfect. Filmul e înțesat de detalii halucinante, ilare și totodată neliniștitoare – de pildă mai multe personaje se referă cu subînțeles la „a lăsa pisicile să intre", deși nu vedem niciodată aceste pisici, dar le auzim miorlăiturile. Cu mult înainte de extraordinara scenă finală, spectatorii care se lasă prinși în această țesătură seducătoare de vis nu vor mai aștepta să afle ce se întâmplă cu adevărat – și aceasta va fi într-adevăr o dulce ușurare. **AM**


ROBERT et RAYMOND HAKIM présentent
CATHERINE DENEUVE
JEAN SOREL
MICHEL PICCOLI
dans un film de
Luis Bunuel
BELLE DE JOUR
roman de JOSEPH KESSEL de l'Académie Francaise
avec
GENEVIÈVE PAGE
PIERRE CLEMENTI
FRANCISCO RABAL
FRANÇOISE FABIAN
MACHA MERIL
MARIA LATOUR-MUNI
et GEORGES MARCHAL
avec la participation de
FRANCIS BLANCHE
EASTMANCOLOR
MIJN NAAM IS
"BELLE DE JOUR"

Franța (Madeleine, Parc) 120 min, Eastmancolor

Limbă: engleză / franceză

Regizor: Jacques Demy, Agnès Varda

Producător: Mag Bodard, Gilbert de Goldschmidt

Scenariu: Jacques Demy

Imagine: Ghislain Cloquet

Muzică: Michel Legrand

Distribuție: Catherine Deneuve, George Chakiris, Françoise Dorléac, Jacques Perrin, Michel Piccoli, Jacques Riberolles, Grover Dale, Véronique Duval, Geneviève Thénier, Henri Crémieux, Pamela Hart, Leslie North, Patrick Jeantet, Gene Kelly, Danielle Darrieux

Nominalizare la Oscar: Michel Legrand, Jacques Demy (muzică)

LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT (1967)

DOMNIȘOARELE DIN ROCHEFORT

Domnișoarele din Rochefort, filmul lui Jacques Demy care face pereche cu fascinantele *Umbrele din Cherbourg* (1964), reușește o performanță pe care puține alte filme o ating – sau chiar își propun s-o atingă. Timp de două ore filmul își menține spectatorii într-o atmosferă neîntreruptă de bucurie și exuberanță – învecinată, pentru adevărații iubitori de cinema, cu extazul.

Totul în acest film sugerează fericire, voioșie și o plăcere de a trăi, neîntâlnite încă în istoria filmului. Chiar și *Umbrelele*, capabile să fascineze și să impresioneze la nesfârșit, au multe momente în care tristețea poveștii contrazice exuberanța imaginilor. Aici nu există o asemenea contradicție. Culorile sar de pe peliculă direct pe centrii de plăcere din creier – la fel costumele, decorurile și, mai ales, interpretările și scenele muzicale. Lucrând încă o dată cu compozitorul Michel Legrand, Demy creează un tărâm magic – aluzie directă la lumea musicalurilor MGM din anii 1950 –, în care cele două surori îmbrăcate identic cântă despre bucuria de a fi surori, în care un târg local de sfârșit de săptămână devine o apoteoză a dragostei și a fericirii, în care banala trecere a unui pod se transformă într-o explozie dansantă de frivolitate și veselie.

În două cuvinte, *Domnișoarele din Rochefort* vă va face mai fericiți decât aproape orice alt film vă puteți închipui. Și asta nu e puțin lucru. **EdeS**

Franța / Italia (Ascot, Comacico, Copernic, Lira) 105 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Jean-Luc Godard

Scenariu: Jean-Luc Godard

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Antoine Duhamel, Guy Béart, Wolfgang Amadeus Mozart

Distribuție: Mireille Darc, Jean Yanne, Jean-Pierre Kalfon, Valérie Lagrange, Jean-Pierre Léaud, Yves Beneyton, Paul Gégauff, Daniel Pommereulle, Virginie Vignon, Yves Afonso, Blandine Jeanson, Ernest Menzer, Georges Staquet, Juliet Berto, Helen Scott

Festivalul Internațional de la Berlin: Jean-Luc Godard nominalizare (Ursul de Aur)

WEEK END (1967)

Week end e poate cel mai barbar și mai grosolan dintre filmele lui Jean-Luc Godard – ceea ce înseamnă ceva. E, de asemenea, unul dintre cele mai îndrăznețe.

Iată un film în care totul e posibil: o banală conversație telefonică devine o scenă muzicală plină de un farmec absurd, eroii întâlnesc în pădure personaje de poveste, iar protagoniștii pot sfârși prost practic în orice moment. Decizia lui Godard de a trece de la un episod la altul, și mai bizar, a fost curajoasă și a avut consecințe majore. Cineaști radicali de toate nuanțele și culorile sunt profund îndatorați acestui film.

Dar „radical" este un termen oarecum nepotrivit pentru *Week end*, pentru că sugerează o politizare și o lipsă de umor dezastruoase pentru film. Fiți însă liniștiți: *Week end* nu suferă de așa ceva. De fapt, este un film cât se poate de amuzant, în parte exact din cauza ideologiei sale politice. Capacitatea de a îmbina seriosul, comicul, frumosul și absurdul este numai unul dintre multele talente ale lui Godard.

Nici o discuție despre acest film nu poate fi completă fără a menționa scena sa cea mai cunoscută – una dintre cele mai faimoase din istoria celei de-a șaptea arte – și probabil piesa sa de rezistență. E vorba de cele aproximativ zece minute cât camera filmează cel mai groaznic blocaj de circulație din lume – întrerupte de irepresibila atracție a lui Godard pentru replici eliptice, cu iz pedagogic, scrise pe ecran. Nu a fost un blocaj obișnuit – imaginile de coșmar, și totodată ilare, ale lui Godard surprind animale de la grădina zoologică, bărci, câte un picnic ici-colo și o baie de sânge. Dar, după cum spunea regizorul însuși odată, nu vă faceți griji: e, de fapt, numai vopsea roșie. **EdeS**

LE SAMOURAÏ (1967)
SAMURAIUL

Jean-Pierre Melville a avut inspiraţia să inventeze un citat din *Bushido*, codul samurailor, ca prefaţă (scrisă pe ecran) a filmului său *Samuraiul*: „Nu există singurătate mai mare ca a samuraiului, decât cea a tigrului în junglă poate". Nu e nevoie de nici o altă aluzie la cultura japoneză. Acest pseudocitat e suficient pentru a da filmului un aer abstract, mitic, atemporal. Este o operă de artă care îţi taie răsuflarea, stilizată până la manierism, în care lumea imaginară depăşeşte cu mult posibilităţile realităţii. Nu-i nici o mirare că numeroşi regizori, de la John Woo la Paul Thomas Anderson, la Quentin Tarantino şi Walter Hill, au considerat-o adevărata Biblie a cinematografului de acţiune.

Jef Costello (Alain Delon) este un ucigaş de profesie impasibil, cu o voinţă de fier, pentru care epitetul „neînduplecat" este un eufemism. Metodic, asexual şi aparent amoral în disponibilitatea sa de a ucide la comandă, Jef se trezeşte prins în cursă şi urmărit – la fel ca tizul său, jucat de Robert Mitchum, din filmul *Din trecut* (1947), el este prins „într-o înscenare" şi trebuie să intre în joc şi să „vadă întreg tabloul". Confruntarea decisivă cu martorul care îl poate incrimina dezvăluie enigma motivaţiilor sale interioare.

Felul în care Melville vede Parisul este trecut prin filtrul pasiunii sale pentru filmul *noir* american: cluburi de noapte cu cântăreţi de jazz negri, străzi întunecate şi ploioase. Poliţiştii acţionează ca într-un film de Fritz Lang, împânzind oraşul într-o reţea intricată a supravegherii şi urmărind umbra umană fugitivă de pe ecranul radarelor. Şi totuşi, atmosfera ameţitoare a unei lumi imaginare este echilibrată de atenţia maniacală, legendară, a lui Melville pentru detalii, asemănătoare ea însăşi naturii obsesive a unei anchete poliţieneşti: fiecare gest, fiecare plimbare prin oraş sunt plănuite şi interpretate impecabil.

E greu să priveşti *Samuraiul* – un film aproape fără dialog, în care fiecare sunet (ciripitul păsării, de pildă, din apartamentul lui Jef, scrâşnetul unui motor de maşină sau clinchetul unui inel de chei) este artificial izolat şi exacerbat, în care actorii pozează ca nişte manechine superbe (Delon arată aici ca un bibelou de porţelan, asemeni Catherinei Deneuve în *Frumoasa de zi* [1967]) – fără să-ţi aminteşti de Robert Bresson. Melville refuza comparaţia, dar ea rezistă: Jef este aproape un preot ascet, animat de o vocaţie interioară. **AM**

Franţa / Italia (CICC, Fida, Filmel, TC)
105 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Jean-Pierre Melville

Producător: Raymond Borderie, Eugène Lépicier

Scenariu: Jean-Pierre Melville, Georges Pellegrin, după romanul *The Ronin* de Joan McLeod

Imagine: Henri Decaë

Muzică: François de Roubaix

Distribuţie: Alain Delon, François Périer, Nathalie Delon, Cathy Rosier, Jacques Leroy, Michel Boisrond, Robert Favart, Jean-Pierre Posier, Catherine Jourdan, Roger Fradet, Carlo Nell, Robert Rondo, André Salgues, André Thorent, Jacques Deschamps



SUA (Jalem, Warner Bros.) 126 min, Technicolor

Regizor: Stuart Rosenberg

Producător: Gordon Carroll, Carter De Haven Jr.

Scenariu: Donn Pearce și Frank Pierson, după un roman de Donn Pearce

Imagine: Conrad L. Hall

Muzică: Lalo Schifrin

Distribuție: Paul Newman, George Kennedy, J.D. Cannon, Lou Antonio, Robert Drivas, Strother Martin, Jo Van Fleet, Clifton James, Morgan Woodward, Luke Askew, Marc Cavell, Richard Davalos, Robert Donner, Warren Finnerty, Dennis Hopper, Harry Dean Stanton

Oscar: George Kennedy (actor în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Donn Pearce, Frank Pierson (scenariu), Paul Newman (actor), Lalo Schifrin (muzică)

COOL HAND LUKE (1967)
LUKE MÂNĂ RECE

Există staruri – și apoi există actori precum Paul Newman, a cărui prezență pe ecran și ai cărui ochi albaștri sfredelitori eclipsează de fiecare dată chiar și cel mai bun film în care apar. *Luke Mână Rece* poate „șchiopăta" din când în când, dar personalitatea magnetică a lui Newman împrumută filmului greutatea pe care povestea aceasta relativ simplă face eforturi nobile s-o susțină. Filmat superb de către Conrad Hall pe ecran lat (perfect pentru a capta scânteierea soarelui la amiază sau șirul lucios de pușcăriași fără cămașă, în lanțuri), pelicula lui Stuart Rosenberg oscilează ambițios de la o simplă poveste despre un rebel la un basm macho, pentru a sfârși într-o curioasă și incompletă alegorie cristică.

Nu e deci surprinzător faptul că filmul rămâne ambiguu, undeva între toate acestea, fără însă să-și piardă nici o clipă puterea de atracție. Newman interpretează rolul unui tânăr obișnuit, recalcitrant din motive misterioase, Lucas „Cool Hand" Jackson, ajuns la închisoare pentru a fi devastat aparatele de plată din parcări. Odată închis, Luke se va revolta în mod previzibil împotriva unui sistem încă mai rigid de reguli și, pe măsură ce stoicismul său supărător subminează tot mai mult autoritatea, pedepsele care îi sunt administrate devin tot mai severe. Plin de replici și scene memorabile, filmul rămâne o operă remarcabilă în sine, înșelător de simplă și totuși plină de semnificații.

Căci într-adevăr, câteva dintre replicile sale au intrat în vocabularul cinematografic, în timp ce scene precum pariul pe mâncat ouă sau bătaia cu pumnii în curtea închisorii sunt genul de material din care se nasc legendele. Mare parte din farmecul filmului vine din pitorescul actorilor în roluri secundare – chipuri memorabile precum tânărul Dennis Hopper, Harry Dean Stanton și George Kennedy în rolul rivalului lui Newman, devenit apoi mâna sa dreaptă.

Kennedy a obținut premiul Academiei Americane de Film pentru cel mai bun rol secundar pentru felul în care l-a interpretat pe „durul" Dragline, un naiv în adâncul sufletului. Dar savoarea filmului este dată de jocul actoricesc profund și delicat charismatic al lui Newman, aflat în formă optimă și propulsat de acest rol pe culmile popularității. În comparație cu interpretarea acaparatoare a lui Jack Nicholson din întrucâtva asemănătorul *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, Newman este aici numai zâmbete subtile, cu subînțeles, și strălucitoare încredere în sine. Prea puțin meditativ, Luke nu își explică acțiunile și nici măcar nu-și clarifică motivațiile. Pare aproape să fi căutat închisoarea ca pe o provocare oarecare, intrând în conflict cu sistemul numai pentru a vedea dacă poate ieși câștigător. De fapt, prețul pe care Luke trebuie să-l plătească pentru a se fi lăsat închis nu devine clar decât către sfârșitul filmului. Spre deosebire de restul deținuților, Luke se împotrivește consecvent conformismului impus de viața în închisoare și atitudinea sa necooperantă sfârșește în tragedie. Filmul acesta vorbește într-adevăr despre cât de mult un singur om poate să sfideze sistemul, dar și despre ce se întâmplă atunci când sistemul lovește la rându-i. **JKl**





SUA (MGM) 92 min, Metrocolor
Regizor: John Boorman
Producător: Judd Bernard, Robert Chartoff
Scenariu: Alexander Jacobs, David Newhouse, Rafe Newhouse, după romanul *The Hunter* de Donald E. Westlake
Imagine: Philip H. Lathrop
Muzică: Stu Gardner, Johnny Mandel
Distribuție: Lee Marvin, Angie Dickinson, Keenan Wynn, Carroll O'Connor, Lloyd Bochner, Michael Strong, John Vernon, Sharon Acker, James Sikking, Sandra Warner, Roberta Haynes, Kathleen Freeman, Victor Creatore, Lawrence Hauben, Susan Holloway

POINT BLANK (1967)
PUNCT FINAL

Bazat pe romanul din 1964 al lui Donald E. Westlake *The Hunter*, thrillerul lui John Boorman este un film cu stil. Începând cu o scenă-șoc în care protagonistul pare să fie omorât, cele două gloanțe care îl străpung pe Walker (Lee Marvin) pun în mișcare acest film „masculin" – cu acțiune dură și scene de sex și mai dure.

Walter este abandonat după ce a fost trădat de către prietenul său, gangsterul Mal Reese (John Vernon, cu o față ciupită de vărsat), care îl crede mort. Reese se dovedește a fi și amantul soției lui Walker. Odată lecuite rănile, Walker cere înapoi cei 93 000 de dolari pe care i-a furat Reese și vrea să se răzbune pe soția sa Lynne (Sharon Acker), pe Reese și pe toți complicii săi. Planurile lui o atrag în vârtejul lor pe sora lui Lynne, Chris (Angie Dickinson), care este sedusă și apoi abandonată. Lungul moment în care Chris îl seduce pe Reese de dragul răzbunării lui Walker rămâne o scenă de dragoste chinuitoare și pervers sexuală, plină de erotism și în același timp dezgustătoare.

Un thriller perfect ca formă și ca viziune, filmul lui Boorman, care folosește la maximum posibilitățile oferite de ecranul lat – orizonturile urbane largi și dezolante, personajele azvârlite de la un capăt la altul al cadrului –, este la fel de tulburător și văzut la televizor. **KK**



WAVELENGTH (1967)
LUNGIME DE UNDĂ

Clară pildă de minimalism, *Wavelength* este de fapt doldora de acțiune, nu doar în sensul conținutului formal și tematic, ci și al mulțimii de povești la care reușește să facă aluzie în timp ce joacă un joc foarte riguros cu timpul și spațiul de pe ecran. Film experimental, care recunoaște convențiile narative și ficționale necesare existenței celei de-a șaptea arte, *Wavelength* își propune să schimbe pentru totdeauna relația dintre privitor și creația cinematografică, forțându-și publicul să devină conștient de lucruri și procese pe care cele mai multe filme le iau ca atare.

Regizorul Michael Snow concepe filmul ca o singură secvență de 45 de minute: aparatul de filmat traversează o încăpere mare pentru a ajunge în final să se fixeze asupra unui detaliu dintr-o fotografie (a unor valuri) fixată pe peretele cel mai îndepărtat. Este un film neobosit, dar obositor, care-și silește spectatorul să se confrunte cu spațiul fizic și cu intruziunile unor elemente narative minuscule. Apare la un moment dat chiar și o crimă, când un bărbat (Hollis Frampton) intră în cadru în timpul unei încăierări și cade mort. Ceva mai târziu, o femeie descoperă cadavrul, sună la poliție și auzim sirenele mașinii care răspândesc deja știrea despre eveniment, dar până ca această melodramă să se desfășoare din plin, camera de filmat a înaintat atât de mult, încât nu mai avem acces la imaginea de ansamblu de la început. Suntem prea aproape de perete – și de intrarea, poate, într-un alt univers, prin fotografie – pentru a mai putea să înțelegem ce s-a întâmplat.

Deși *Wavelength* constă dintr-o singură secvență, el este un montaj de diferite cadre: pe parcursul călătoriei prin încăpere, culorile, lumina se schimbă, aparatul de filmat înregistrând elemente aparent întâmplătoare, dar în mod evident instalate acolo intenționat; în același timp, o undă sinusoidală pe coloana sonoră avansează de la frecvența sa cea mai joasă (50 de Hertzi) până la cea mai înaltă (12 000 de Hertzi), amestecată din când în când cu crâmpeie ironice din „Strawberry Fields Forever" de Beatles. Ca în cazul multor alte filme underground și experimentale, e ușor să considerăm *Wavelength* prețios și să-l parodiem sau să-l repudiem ca pe un moft intelectualist, dar el rămâne un film plin de energie, important și necesar. **KN**

SUA / Canada (Canyon) 45 min, 16 mm, color
Regizor: Michael Snow
Producător: Michael Snow
Scenariu: Michael Snow
Imagine: Michael Snow
Distribuție: Hollis Frampton, Joyce Wieland, Amy Yadrin, Lyne Grossman, Maoto Nakagawa, Roswell Rudd

SUA (Tatira-Hiller, Warner Bros/Seven Arts) 111 min, Technicolor

Regizor: Arthur Penn

Producător: Warren Beatty

Scenariu: David Newman, Robert Benton

Imagine: Burnett Guffey

Muzică: Charles Strouse

Distribuție: Warren Beatty, Faye Dunaway, Michael J. Pollard, Gene Hackman, Estelle Parsons, Denver Pyle, Dub Taylor, Evans Evans, Gene Wilder

Oscar: Estelle Parsons (actriță în rol secundar), Burnett Guffey (imagine)

Nominalizări la Oscar: Warren Beatty (cel mai bun film), Arthur Penn (regie), David Newman, Robert Benton (scenariu), Warren Beatty (actor), Faye Dunaway (actriță), Michael J. Pollard (actor în rol secundar), Gene Hackman (actor în rol secundar), Theadora Van Runkle (costume)



BONNIE AND CLYDE (1967)
BONNIE ȘI CLYDE

Încercarea lui Arthur Penn de a face un film american „cu tâlhari" în stilul și cu exuberanța tinerească a Noului Val francez s-a dovedit un remarcabil succes de public, apreciat pentru ideologia sa anti-*establishment*. Criticii au aplaudat apoi și ei efortul regizorului de a injecta în filmul american o nouă energie și seriozitate. Dar, la lansare, *Bonnie și Clyde* a fost de fapt condamnat pentru a fi insistat prea mult pe imagini ale violenței. Dezvoltarea tehnologiei permitea deja imitarea cât se poate de realistă a rănilor de pistol, și camera lui Penn întârzie adesea pe corpurile sfâșiate și pe durerea și suferința victimelor. Filmele americane mizaseră și înainte, bineînțeles, pe violență, dar *Bonnie și Clyde* era primul film ieșit de la Hollywood care îi punea pe spectatori să trăiască în mod acut oroarea și, chiar, fascinația violenței.

Cronicile inițiale au fost în general dezaprobatoare și chiar au înfierat filmul, dar curând valul opiniei publice și-a schimbat radical direcția, îndemnând chiar unele publicații să publice recenzii revizuite. Alternând cu dibăcie scenele de teroare și realism brutal cu altele de comedie, chiar de farsă, *Bonnie și Clyde* e un film numai parțial biografic și are de fapt un aer foarte realist datorită scenografiei meticuloase și filmărilor în Texasul de Nord, care a asigurat peisajul de epocă. Permițându-și unele inexactități istorice, filmul urmărește isprăvile și sfârșitul tragic al celui mai celebru cuplu de jefuitori de bănci din epoca Marii Crize, deveniți la vremea lor niște adevărați eroi populari. Warren Beatty și Faye Dunaway sunt absolut superbi în rolurile celor doi criminali și la fel de buni sunt Gene Hackman, Estelle Parsons și Michael J. Pollard, ceilalți membri ai bandei. După o primă serie de atacuri reușite, grupul este încolțit de poliție în Iowa, unde fratele lui Clyde, Buck (Hackman), este ucis, iar soția sa, Blanche (Parsons), orbită și capturată. Ceilalți trei reușesc să scape, dar ceva mai târziu Bonnie și Clyde sunt atrași într-o ambuscadă și împușcați cu mitralierele într-o scenă filmată de Penn cu încetinitorul, un veritabil balet al morții.

Atitudinea directă și onestă față de sex, îndeosebi față de relația neobișnuită dintre impotentul Clyde și agresiva Bonnie, a fost de asemenea inovatoare în filmul american. Spre sfârșitul anilor 1960, Hollywoodul abandonase restricțiile impuse de Production Code în favoarea unui sistem de rating care lăsa cineaștilor mai mare libertate în prezentarea sexului și violenței. *Bonnie și Clyde* este printre primele și cele mai reușite filme realizate în acest nou sistem. A avut zece nominalizări pentru premii ale Academiei Americane de Film, iar succesul imens de casă a ajutat cinematograful american să iasă din perioada sa neagră și să intre într-o nouă perioadă de avânt financiar.

Bonnie și Clyde este o declarație profund ambiguă despre rolul violenței și al individului în societatea americană. În istoria filmului, el are însă o importanță mult mai mare. Succesul la public și la critică a demonstrat *establishment*-ului de la Hollywood, care la vremea aceea se lupta să recâștige încrederea publicului autohton, că filmele care îmbină stilul și seriozitatea europene cu temele tradiționale americane (prin intermediul genurilor tradiționale) pot să-și cucerească spectatorii, mai ales dacă au un ritm susținut și conțin scene de acțiune spectaculoase. *Bonnie și Clyde* a pavat calea către „renașterea hollywoodiană" din anii 1970, când capodopere precum *Nașul* lui Francis Ford Coppola și-au demonstrat profunda admirație față de acest film, imitându-l îndeaproape. **RBP**





Ungaria / URSS 90 min, alb-negru

Limbă: maghiară / rusă

Regizor: Miklós Jancsó

Producător: Jenoe Goetz, András Németh, Kirill Sirjajev

Scenariu: Gyula Hernádi, Miklós Jancsó, Luca Karall, Valeri Karen, Giorgi Mdivani

Imagine: Tamás Somló

Distribuție: József Madaras, Tibor Molnár, András Kozák, Jácint Juhász, Anatoli Iabbarov, Serghei Nikonenko, Mihail Kozakov, Bolot Bejshenaliev, Tatiana Koniuhova, Kristina Mikolajewska, Viktor Avdiușko, Gleb Strizhenov, Nikita Mihalkov, Vladimir Prokofiev, Valentin Brileiev

CSILLAGOSOK, KATONÁK (1967)
ROȘII ȘI ALBII

Acest film din 1967 a fost una dintre primele creații ale regizorului ungur Miklós Jancsó care a stârnit un oarecare interes în Statele Unite, și virtuozitatea stilistică, ritualismul și pur și simplu frumusețea operelor sale sunt deja perfect vizibile aici. În acest spectacol în alb-negru, a cărui acțiune se petrece la scurt timp după revoluția rusă, roșii sunt revoluționarii, iar albii – forțele guvernamentale care încearcă să-i anihileze. Prin cadre ample, atent plănuite, oferind adesea vederi spectaculoase, Jancsó ne invită la un studiu aproape abstract (după cum sugerează și aluzia la Stendhal din titlu) al mecanismului puterii, cu un erotism rece care amintește întrucâtva de unele filme ale lui Stanley Kubrick. Dar asta nu trebuie să ne facă să conchidem că Jancsó este în vreun fel dezinteresat de politică sau de emoții.

În primul rând, elementele apăsat naționaliste din *Roșii și albi* puteau fi – și au fost – interpretate ca antirusești, mai ales dacă se are în vedere faptul că filmul a fost făcut la mai puțin de un deceniu după reprimarea de către sovietici a revoluției ungare, care a lăsat în urmă peste 7 000 de morți. Și, semnificativ, deși filmul a fost o coproducție ungaro-rusă, autoritățile de la Moscova au refuzat să prezinte filmul în Uniunea Sovietică.

Preferința lui Jancsó pentru planurile îndepărtate nu trebuie înțeleasă ca o formă de dispreț față de actori. József Madaras, unul dintre actorii obișnuiți ai regizorului, spunea că „pentru el, *chipul* actorului are un rol secundar: el formulează și exprimă psihicul uman prin mișcările maselor. Publicul obișnuit cu reprezentările convenționale poate găsi lucrul ăsta ciudat. Dar el insistă asupra colaborării depline, creatoare, din partea actorilor – doar că într-o manieră diferită de cea convențională. El nu psihologizează, nu analizează, ci te face să te miști. Și din felul în care te face să te miști îți poți da seama ce vrea să faci, cum vede un personaj. El gândește muzical și vede totul ca o succesiune de ritmuri".

Dacă n-ați văzut niciodată un film de Jancsó, acesta este filmul ideal pentru a începe. *Roșii și albii* a fost prima sa creație pe care am văzut-o și m-a îndemnat să le văd și pe celelalte. S-ar putea foarte bine ca Jancsó să fie cel mai important cineast ungur al filmului sonor, și câteva dintre figurile centrale ale cinematografului maghiar de mai târziu, precum Béla Tarr, ar fi de neconceput fără el. **JRos**



MARKETA LAZAROVÁ (1967)

Ambițios și încărcat de semnificații culturale, filmul lui Frantisek Vláčil, a cărui acțiune se petrece în secolul al XIII-lea în pădurile Boemiei, simbolizează trecerea de la păgânism la creștinism prin răpirea și violarea brutală de către sălbaticul luptător păgân Mikolás Kozlík (Frantisek Velecky) a eroinei eponime a filmului (Magda Vásáryová), fiica inocentă, crescută la mănăstire, a unui conducător de clan.

La premiera filmului (după șase ani de muncă), revista *Variety* declara că *Marketa Lazarová*, lung de aproape trei ore, cu o narațiune eliptică și punând accent pe simbol și metaforă, este „un film extraordinar – nepotrivit pentru publicul larg". Apreciat apoi și de spectatori, această capodoperă gotică în alb-negru – bazată pe un roman interbelic avangardist și amintindu-i, ca stil vizual, pe Carl Theodor Dreyer, Akira Kurosawa și Ingmar Bergman – a fost votată în 1998 de către un grup de critici și lideri ai industriei cinematografice naționale drept cel mai bun film ceh al tuturor timpurilor.

În loc să reducă povestea la o aventură plină de suspans, dar superficială, Vláčil – cunoscut pentru lirismul său și pentru temele sale istorice (acțiunea filmului său din 1961 *Capcana diavolului* are loc în timpul Contrareformei, iar eroul filmului din 1967 *Valea albinelor* este un ceh crescut în mijlocul cavalerilor teutoni) – se folosește aici de imagini memorabile și reconstituiri istorice minuțioase pentru a sonda psihologia și spiritul personajelor sale medievale. Din acest punct de vedere, *Marketa Lazarová* reprezintă „un coșmar ancestral, un poem cinematografic greu de clasificat în termeni de gen și de spaime". **SJS**

Cehoslovacia (Barrandov) 162 min, alb-negru
Regizor: Frantisek Vláčil
Producător: Josef Ouzky
Scenariu: Frantisek Pavlicek, Frantisek Vláčil, după un roman de Vladislav Vancura
Imagine: Bedrich Batka
Muzică: Zdenek Liska
Distribuție: Josef Kemr, Magda Vásáryová, Nada Hejna, Jaroslav Moucka, Frantisek Velecky, Karel Vasicek, Ivan Palúch, Martin Mrazek, Václav Sloup, Pavla Polaskova, Alena Pavlíková, Michal Kozuch, Zdenek Lipovcan, Harry Studt, Vlastimil Harapes

THE JUNGLE BOOK (1967)
CARTEA JUNGLEI

Poate cel mai iubit dintre toate filmele de animație ale studiourilor Disney, *Cartea junglei* pornește de la povestea lui Rudyard Kipling despre un băiat crescut în junglă de o familie de lupi. Spre deosebire de filmele artistice semnate de Zoltan Korda (1942) și Stephen Sommers (1994), care se concentrează asupra întoarcerii lui Mowgli printre oameni, filmul de desene animate prezintă ultimele zile ale băiatului în junglă – când revenirea ferocelui tigru Shere Khan face locurile periculoase pentru el. Mowgli protestează, dar, asemeni lui Pinocchio înaintea lui, se lasă ușor ademenit și este salvat din îmbrățișările lui Kaa (șarpele) și ale Regelui Louie (maimuța) de către prietenii săi Bagheera (pantera) și Baloo (ursul).

Deși povestea este subțire și animația nu are nimic excepțional, caracterizarea personajelor și muzica fac filmul acesta deosebit. Ultima peliculă supervizată personal de Walt Disney, *Cartea junglei* a fost prima care a folosit staruri de cinema pentru vocile lor: inimitabilul George Sanders este insidiosul Shere Khan, Louis Prima cântă „I'm the King of the Swingers", iar Phil Harris excelează în rolul acelui *beatnik* al junglei, Baloo, cu cântecul său memorabil „The Bear Necessities". O urmare târzie, *Cartea junglei 2*, a apărut în 2003. **TCh**

SUA (Walt Disney) 78 min, Technicolor
Regizor: Wolfgang Reitherman
Producător: Walt Disney
Scenariu: Larry Clemmons, Ralph Wright, Ken Anderson, Vance Gerry, după un roman de Rudyard Kipling
Muzică: George Bruns, Terry Gilkyson, Richard M. Sherman
Distribuție: Phil Harris, Sebastian Cabot, Louis Prima, George Sanders, Sterling Holloway, J. Pat O'Malley, Bruce Reitherman, Verna Felton, Clint Howard, Chad Stuart, Lord Tim Hudson, John Abbott, Ben Wright, Darleen Carr
Nominalizare la Oscar: Terry Gilkyson (cel mai bun cântec)

Cehoslovacia / Italia (Carlo Ponti, Barrandov) 71 min, Eastmancolor
Limbă: cehă
Regizor: Milos Forman
Producător: Rudolf Hájek, Carlo Ponti
Scenariu: Milos Forman, Jaroslav Papousek, Ivan Passer, Václav Sasek
Imagine: Miroslav Ondricek
Muzică: Karel Mares
Distribuție: Jan Vostrcil, Josef Sebanek, Josef Valnoha, Frantisek Debelka, Josef Kolb, Jan Stockl, Vratislav Cermák, Josef Rehorek, Václav Novotny, Frantisek Reinstein, Frantisek Paska, Stanislav Holubec, Josef Kutálek, Frantisek Svet, Ladislav Adam
Nominalizare la Oscar: Cehoslovacia (cel mai bun film străin)

HORÍ, MÁ PANENKO (1967)
BALUL POMPIERILOR

Deși Milos Forman n-a intenționat niciodată să creeze o alegorie, *Balul pompierilor* este totuși o penetrantă comedie neagră despre relele unei societăți de tip sovietic. Filmul, recompensat cu premii și unul din motivele pentru care Forman și-a părăsit țara, a fost criticat pentru subtextul său politic de către coproducătorul Carlo Ponti, în ciuda faptului că a fost un mare succes la public, lansat exact în zilele în care tancurile rusești invadau Praga.

Acțiunea filmului, care se petrece într-un mic sat din Cehoslovacia, are câteva puncte de sprijin: o petrecere onomastică, o ceremonie în cinstea ieșirii la pensie a șefului secției de pompieri din localitate, o tombolă cu premii în delicatese alimentare, un concurs de frumusețe și un incendiu care izbucnește spre sfârșit, cu consecințe tragicomice.

Fără să aibă o intrigă prea captivantă, *Balul pompierilor* este un film care trebuie văzut pentru adunătura pestriță de personaje culese de regizor din chiar orășelul unde au fost făcute filmările. Cu o structură episodică, un stil naturalist și un umor de cele mai diferite feluri – de la farse la comedia erorilor –, filmul își deapănă cu iscusință observațiile minuțioase asupra comportamentului de grup într-un spațiu închis.

Pentru început, îi vedem pe membrii bine intenționați ai echipei voluntare de pompieri din localitate comandând un trofeu în cinstea căpitanului lor, care urmează să iasă la pensie. În sala primăriei se află câteva delicatese pentru tombolă. Pe măsură ce oaspeții se adună și comitetul organizatoric se străduiește să găsească tinere drăguțe pentru concursul de miss – o ocazie să-și mai clătească ochii cu nurii concurentelor –, premiile tombolei dispar unul câte unul. Toți cei prezenți sunt evident suspectați, pentru că sărăcia generală face ca alimente precum mezelurile de calitate și lichiorurile scumpe să tenteze pe oricine.



Concursul de miss iese apoi de sub control și izbucnește un incendiu în tot satul. În ciuda eforturilor pompierilor deja beți de a îmblânzi flăcările, un bătrân își vede acareturile arzând până la temelii sub ochii lui. La sfârșitul filmului, membrii comitetului de pompieri se confruntă cu un triplu eșec: al tombolei, al concursului de frumusețe și al încercării de a stinge focul. În sărbătorirea șefului pensionat, dincolo de cinismul implicit al filmului la adresa comitetelor, tovarășilor și speranței într-un viitor mai bun – toate valori fundamentale ale retoricii comuniste dominante –, se vădește că dovezile de respect față de cei vârstnici nu sunt nimic altceva decât pompă și oportunism.

Realizat după un scenariu scris de Forman, Jaroslav Papousek și Ivan Passer, inspirați de un bal pompieresc adevărat, filmul adoptă o atitudine critică față de realitatea unei societăți de tip sovietic. Fără să insiste totuși asupra acestei realități sau asupra lipsurilor care o caracterizează (vizibile pretutindeni în Cehoslovacia anului 1967), *Balul pompierilor* arată, mai departe, cum fermitatea morală decade în fața unei conduceri corupte, care favorizează pe câțiva pe seama celor mulți. Evident, acest fapt își are sursa în nesatisfacerea unor nevoi elementare, precum cea de alimente de bună calitate sau de apă, dar el se transformă ușor într-un proces de pervertire generală a comportamentului civilizat – și acesta pare mesajul alegoric al filmului, indiferent de intențiile lui Forman. **GC-Q**

TERRA EM TRANSE (1967)
PĂMÂNT ÎN TRANSĂ

Pe 1 aprilie 1964, o lovitură de stat a instalat în Brazilia o dictatură militară care avea să dureze 25 de ani. Pentru stânga braziliană, foarte activă și gălăgioasă, cel mai mare șoc al acestei schimbări nu a fost faptul că ea s-a produs, ci ușurința și lipsa de rezistență cu care a căzut guvernul civil. Combinația de mânie, sentiment al vinovăției și amărăciune care a chinuit conștiințele oponenților noului regim a dat naștere câtorva remarcabile meditații cinematografice asupra politicii, violenței și rolului intelectualilor în promovarea amândurora. *Pământ în transă* al lui Glauber Rocha este probabil cea mai bună dintre ele.

Într-o țară numită Eldorado, poetul și cineastul Paulo Martins (Jardel Filho) decide să se despartă de veteranul politic Porfirio Diaz (Paulo Autran) și să-l susțină în alegerile pentru postul de guvernator pe populistul Felipe Vieira (José Lewgoy). Vieira este ales, dar curând se dezice de promisiunile sale electorale și reprimă cu brutalitate o revoltă țărănească, fapt care îl face pe Paulo să îl părăsească și să se întoarcă la un stil de viață orgiastic, dezordonat, pe care îl cunoștea foarte bine. Condus însă de Sara (Glauce Rocha), fosta iubită a lui Paulo, un grup de „radicali" care îl susține pe Vieira îl convinge pe Paulo că este de datoria sa să-și folosească relațiile pentru a-și distruge fostul patron, pe Diaz. Paulo se angajează să o facă, dar experiența aceasta îl lasă complet dezgustat de politică. Aflând mai târziu că a fost înșelat și că a fost proclamată legea marțială, Paulo alege calea rezistenței armate, dar este împușcat de polițiști.

Aceasta este povestea; ceea ce sugerează însă filmul este cu totul altceva. Narat în flashback, filmul lui Rocha este un amestec uimitor de *grand opera* și *cinéma verité*, de Villa Lobos și exorcisme afro-braziliene. Dezordinea personală și politică personificată de Paulo Martins este redată la modul visceral printr-un stil vizual care alternează salturi rapide de la un cadru la altul cu secvențe lungi, curajoase, filmate cu camera portabilă. Rocha creează o serie de caractere și de experiențe reprezentative pentru viața politică a Americii Latine în anii 1950 și 1960 și care până la începutul anilor 1970 au contribuit la instalarea dictaturilor militare în majoritatea țărilor din regiune. Puține filme au fost atât de perspicace – și atât de general criticate. Atacat cu aceeași furie de stânga și de dreapta, filmul a fost neglijat în favoarea poemelor epice cu temă rurală ale lui Rocha, *Dumnezeu și Diavolul pe pământul soarelui* (1964) și *Antônio das Mortes* (1969). Și totuși, văzut astăzi, el pare nu doar capodopera lui Rocha, ci și a întregului cinema latino-american modern. **RP**

Brazilia (Mapa) 106 min, alb-negru
Limbă: portugheză
Regizor: Glauber Rocha
Producător: Luiz Carlos Barreto, Carlos Diegues, Raymundo Wanderley Reis, Glauber Rocha, Zelito Viana
Scenariu: Glauber Rocha
Imagine: Luiz Carlos Barreto
Muzică: Sergio Ricardo
Distribuție: Jardel Filho, Paulo Autran, José Lewgoy, Glauce Rocha, Paulo Gracindo, Hugo Carvana, Danuza Leão, Jofre Soares, Modesto De Souza, Mário Lago, Flávio Migliaccio, Telma Reston, José Marinho, Francisco Milani, Paulo César Pereio
Festivalul de la Cannes: Glauber Rocha (Premiul FIPRESCI), nominalizare (Palme d'Or)

Cehoslovacia (Barrandov) 92 min, alb-negru/color

Limbă: cehă / germană

Regizor: Jirí Menzel

Producător: Zdenek Oves

Scenariu: Jirí Menzel, după un roman de Bohumil Hrabal

Imagine: Jaromír Sofr

Muzică: Jirí Pavlik, Jirí Sust

Distribuție: Václav Neckár, Josef Somr, Vlastimil Brodsky, Vladimír Valenta, Alois Vachek, Ferdinand Kruta, Jitka Bendová, Jitka Zelenohorská, Nada Urbánková, Libuse Havelková, Kveta Fialová, Pavla Marsálková, Milada Jezková, Zuzana Minichova, Václav Fiser

Oscar: Cehoslovacia (cel mai bun film străin)

OSTRE SLEDOVANÉ VLAKY (1967)

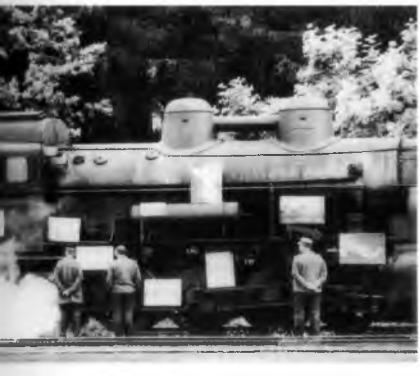
TRENURI BINE PĂZITE

Cu umorul său dulce-amar, simțul de observație binevoitor și umanismul trist și totuși cald, *Trenuri bine păzite* este pe deplin reprezentativ pentru Noul Val ceh. A fost primul film de lung metraj al lui Jiří Menzel, adaptat, ca multe dintre lucrările sale, după un text al romancierului ceh Bohumil Hrabal. Relația dintre regizor și scriitor, care au scris scenariul împreună, a fost extraordinar de strânsă și de cordială – Menzel, primind Oscarul pentru cel mai bun film străin, i-a atribuit tot meritul romancierului, în timp ce Hrabal a susținut întotdeauna că preferă filmul cărții.

Trenuri bine păzite își țese povestea în jurul unui subiect etern favorit – educația sentimentală a adolescentului timid și sensibil. Milo, interpretat de Václav Neckár, cu ochii larg deschiși și privirea uimită amintind adesea de Buster Keaton, este înduioșător de mândru de noua sa uniformă de impiegat, care îi va permite „să stea pe peron și să evite munca grea". Îndrăgostit până peste cap de o conductoriță drăguță de pe un tren local, Milo cade în disperare atunci când nervozitatea îl împiedică să-și îndeplinească visul de iubire alături de ea. Modelul său este un coleg mai în vârstă, cinicul și afemeiatul Hubi-ka (Josef Somr), care, atunci când nu e ocupat cu subminarea autorității, aleargă după orice fustă îi iese în cale.

Povestea aceasta – fie ea și narată într-un stil proaspăt și antrenant – ar părea convențională, dacă n-ar interveni cadrul în care se desfășoară evenimentele: o stație de cale ferată somnoroasă, izolată, din timpul ultimilor ani ai celui de-al Doilea Război Mondial. Războiul, prezent dintotdeauna, deși inițial aproape complet ignorat, ajunge treptat să umbrească întâmplările zilnice, complicând și făcând mai tragică soarta lui Milo. Abordând această perioadă (descrisă de obicei în filmele mai vechi drept o epocă de lupte eroice împotriva ocupației germane) dintr-o perspectivă oblică, ironică, Menzel a intenționat să deconstruiască mitul eroic al războiului. *Trenuri bine păzite* nu ne prezintă eroi: Hubi-ka, de pildă, este mult mai interesat de cuceririle sale amoroase decât de ajutorul pe care îl poate da Rezistenței, iar Milo se implică în susținerea cauzei mai mult din întâmplare.

La fel, nimeni nu e demonizat: un grup de soldați germani, privind cu nostalgie cârdul de infirmiere drăguțe dintr-un tren special, nu par niște monștri fasciști aroganți, ci niște băieți rătăciți, măcinați de dorul de casă, în timp ce colaboraționistul, consilierul Zedníček (Vlastimil Brodsky), e mai degrabă prost decât viclean, și Menzel îi acompaniază apariția pe ecran cu o muzică pompoasă care ridiculizează pretențiile sale de iubitor al lui Wagner. O privire cu coada ochiului la dominația sovietică a Cehoslovaciei nu devine nicio clipă insistentă, dar trebuie să fi fost remarcată de public la vremea respectivă.



Spiritul *Bravului soldat Svejk*, întruchipare a geniului ceh – contestarea autorității cu un zâmbet și insolența cam neroadă –, plutește deasupra filmului, foarte vizibil, de pildă, pe chipurile impenetrabile cu care personalul gării răspunde la explicația lui Zedníček cum că marea retragere a armatelor Wehrmachtului este de fapt o tactică magistrală de a-și asigura victoria. Ca și romanul clasic al lui Hrabal, filmul îmbină comedia, tragedia și farsa, erotismul și satira, naturalismul și absurdul, într-un tot profund idiosincratic și atrăgător. Iar Menzel s-a lăsat convins de către scriitor să nu atenueze finalul tragic al romanului. **PK**



URSS (Mosfilm) 78 min, color

Regizor: Gheorghi Kropaciov, Konstantin Erşov

Scenariu: Gheorghi Kropaciov, Aleksandr Ptuşko, Konstantin Erşov, după o poveste de Nikolai Gogol

Imagine: Viktor Pişcalnikov, Fiodor Provorov

Muzică: Karen Haciaturian

Distribuţie: Leonid Kuravliov, Natalia Varlei, Aleksei Glazirin, Vadim Zaharcenko, Nikolai Kutuzov, Piotr Veskliarov, Dmitri Kapka, Stepan Shkurat, G. Socevko, Nikolai Iakovcenko, Nikolai Panasiev, Vladimir Salnikov

VIJ (1967)

Bazat pe aceeaşi povestire a faimosului scriitor rus de secol al XIX-lea Nikolai Gogol care i-a inspirat şi lui Mario Bava clasicul film horror italian *Masca lui Satan* (1960), filmul lui Gheorghi Kropaciov şi Konstantin Erşov este o poveste pitorească, amuzantă şi cu adevărat înfricoşătoare despre demoni şi vrăjitorie, care beneficiază de câteva efecte speciale remarcabile create de maestrul cinematografului fantastic rus, Aleksandr Ptuşko (*Noul Guliver* [1935], *Floarea de piatră* [1946], *Ruslan şi Ludmila* [1972]).

Plecat în vacanţă, seminaristul Homa Brut (Leonid Kuravliov) se rătăceşte noaptea în câmp şi sfârşeşte în grajdul unei babe. Babornița se dovedeşte a fi o vrăjitoare, care îl foloseşte pe Homa pe post de mătură vie. După ce o snopeşte în bătaie şi o trânteşte la pământ, Homa priveşte cu un amestec de vinovăţie şi groază cum cotoroanţa se transformă într-o preafrumoasă fată. Întors la seminar, Homa este curând chemat într-un sat îndepărtat, unde trebuie să privegheze, într-o biserică veche, o tânără femeie moartă recent, adică să petreacă trei nopţi singur cu cadavrul deja bine cunoscut, punându-şi nădejdea numai în credinţa sa cam şovăielnică.

Acesta este momentul în care filmul uimeşte cu adevărat, căci încep să se năpustească pe ecran creaturi de coşmar din lumea de dincolo. Scenele de la priveghi culminează cu sosirea demonului Vij, care, după spusele unui recenzent, „îşi face apariţia pe fundalul uneia dintre cele mai uluitoare colecţii de vampiri, strigoi şi iazme" din istoria cinematografului. **SJS**

Iran (Ministerul Culturii din Iran) 100 min, alb-negru

Limbă: farsi

Regizor: Dariush Mehrjui

Producător: Dariush Mehrjui

Scenariu: Dariush Mehrjui, după o piesă de Gholam-Hossein Saedi

Imagine: Fereduyn Ghovanlu

Muzică: Hormoz Farhat

Distribuţie: Ezzatolah Entezami, Mahmoud Dowlatabadi, Parviz Fanizadeh, Jamshid Mashayekhi, Ali Nassirian, Esmat Safavi, Khosrow Shojazadeh, Jafar Vali

Festivalul Internaţional de la Berlin: Dariush Mehrjui (Premiul OCIC)

GAAV (1968)
VACA

Se spune că, după ce a văzut *Vaca*, ayatollahul Khomeini ar fi zis că s-ar putea să existe puţin loc în Republica Islamică Iran şi pentru cinema, acceptând astfel, măcar teoretic, posibilitatea apariţiei unor regizori ca Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Jafar Panahi şi alţii. Primul film artistic iranian care a atras cu adevărat atenţia publicului internaţional, *Vaca* este cea de a doua creaţie a regizorului Dariush Mehrjui, care, după ce şi-a făcut studiile cinematografice la faimoasa Universitate California, Los Angeles (UCLA), a revenit în patrie hotărât să iniţieze un nou mod de a face filme, comparabil cu noul cinema al lumii a treia, aflat atunci în fază de afirmare.

Bazat pe o piesă de Gholam-Hossein Saedi, care a colaborat şi la scenariu, *Vaca* este povestea lui Masht Hassan (Ezzatolah Entezami), mândrul stăpân al singurei vaci dintr-un sătuc amărât. Într-o zi, pe când Hassan e plecat după treburi, vaca sa moare pe neaşteptate. În loc să-i spună adevărul, ceilalţi săteni îl încredinţează că vaca numai s-a rătăcit. Cum vaca reprezintă pentru Hassan garanţia identităţii personale şi a statutului social, bietul ţăran devine din ce în ce mai obsedat s-o găsească, până aproape să-şi piardă minţile. Finanţat în mare parte de guvern, filmul a ofensat atât de tare pe producătorii lui zugrăvind înapoierea şi sărăcia populaţiei ţării, încât realizatorii au fost obligaţi să facă publică o declaraţie cum că evenimentele descrise s-au petrecut cu mult timp în urmă. **RP**

C'ERA UNA VOLTA IL WEST (1968)
A FOST ODATĂ VESTUL

SUA (Paramount, Rafran, San Marco) 165 min, Technicolor
Limbă: italiană
Regizor: Sergio Leone
Producător: Bino Cicogna, Fulvio Morsella
Scenariu: Dario Argento, Bernardo Bertolucci, Sergio Donati, Mickey Knox, Sergio Leone
Imagine: Tonino Delli Colli
Muzică: Ennio Morricone
Distribuție: Henry Fonda, Claudia Cardinale, Jason Robards, Charles Bronson, Gabriele Ferzetti, Paolo Stoppa, Woody Strode, Jack Elam, Snaky, Keenan Wynn, Frank Wolff, Lionel Stander

În capodopera western a lui Sergio Leone îi întâlnim pe Charles Bronson pe post de antierou, în rolul răzbunătorului Harmonica, și pe Henry Fonda ascunzându-și chipul de Wyatt Earp sub masca ieftină a lui Frank, ucigașul cu față de mort și ochi albaștri. Secvența din deschidere – cu Woody Strode, Al Mulock și Jack Elam în așteptarea unui tren, enervați de o muscă și de apa care țârâie – este o scenă de bravură desăvârșită, în care atenția camerei se îndreaptă spre cele mai mici detalii pe o durată de timp în mod fascinant goală de orice acțiune, până când Bronson își face apariția pentru schimbul de împușcături care pune filmul în mișcare.

A fost odată Vestul este primul film al lui Leone care plasează violența într-un context politic, învinuindu-l pe coruptul (și schilodul) magnat al căilor ferate, cel care „lasă în urmă două dâre lucioase și lipicioase ca de melc" pe măsură ce înaintează ca un buldozer peste pământurile virgine, folosindu-se de bandiți slugarnici pentru a scăpa de coloniștii incomozi. Civilizația rapace poluează marile spații deschise în care Harmonica încearcă să-l afle pe sadicul care i-a spânzurat fratele, văduva-târfă-fermieră Claudia Cardinale se străduiește să împlinească visul soțului ei ucis de a crea o comunitate adevărată în Vest, iar *bandido* Jason Robards vrea doar să fie lăsat în starea sa naturală de copil mare. Cu compoziții superbe pe ecran lat și cu o durată de mare poem epic, filmul lui Leone este un western în toată puterea cuvântului. **KN**



SUA (Fox, APJAC) 112 min, color
Regizor: Franklin J. Schaffner
Producător: Mort Abrahams, Arthur P. Jacobs
Scenariu: Michael Wilson, Rod Serling, după romanul *La Planète des singes* de Pierre Boulle
Imagine: Leon Shamroy
Muzică: Jerry Goldsmith
Distribuție: Charlton Heston, Roddy McDowall, Kim Hunter, Maurice Evans, James Whitmore, James Daly, Linda Harrison, Robert Gunner, Lou Wagner, Woodrow Parfrey, Jeff Burton, Buck Kartalian, Norman Burton, Wright King, Paul Lambert
Oscar: John Chambers (premiu pentru întreaga carieră – machiaj)
Nominalizări la Oscar: Morton Haack (costume), Jerry Goldsmith (muzică)

PLANET OF THE APES (1968)
PLANETA MAIMUȚELOR

Aventură științifico-fantastică clasică, rămasă până azi la fel de atrăgătoare, *Planeta maimuțelor* a fost un proiect care putea să iasă foarte prost – după cum se vede în remake-ul din 2001 al lui Tim Burton. Chiar dacă bugetul de 100 de milioane de dolari avea să apară abia peste două decenii, a face un film după romanul lui Pierre Boulle *La planète des singes* părea o încercare riscantă. Prea mulți actori îmbrăcați în maimuțe era o rețetă sigură pentru a-i face pe spectatori mai degrabă să râdă în pumni decât să se înfioare.

Înainte să înceapă producția, șeful machiorilor, John Chambers, a aplanat temerile șefilor de studiouri filmând o scenă-test cu Charlton Heston (care interpreta personajul uman, Taylor) și cu Edward G. Robinson (în rolul maimuței-om Doctor Zaius). Cum machiajul de maimuță s-a dovedit convingător, Chambers a primit 50 000 de dolari pentru a se ocupa de înfățișarea tuturor maimuțelor necesare, în timp ce Robinson, speriat că orele pe scaunul de machiaj i-ar putea periclita sănătatea și așa șubredă, s-a retras și a fost înlocuit de Maurice Evans.

Banii aceștia n-au fost cheltuiți degeaba. Maimuțele pe care Taylor și ceilalți doi astronauți le întâlnesc atunci când nava lor spațială se prăbușește pe suprafața unei planete pustii sunt într-adevăr înfricoșătoare, mai ales când și Taylor, și publicul realizează că ele sunt cârmuitorii planetei, în timp ce oamenii sunt animale mute în acest loc ciudat. Distribuția este perfectă – Heston, alergând îmbrăcat în ceva mai mult decât o cârpă, arată aspru și grosolan, iar Roddy McDowall și Kim Hunter, în rolul maimuțelor „prietenoase" Cornelius și Zira, reușesc să transmită, în ciuda straturilor de machiaj, emoții autentice.



Punctat de scene memorabile – prima privire aruncată de Taylor asupra planetei, capturarea sa și, desigur, sfârșitul de neuitat – și beneficiind de un scenariu inteligent (semnat de Rod Serling și Michael Wilson), plin de replici acide („Ia-ți labele alea puturoase de pe mine, maimuță nenorocită!"), acest film clasic a inspirat trei continuări: un serial de televiziune, remake-ul dezamăgitor menționat mai sus și chiar o parodie haioasă într-unul din episoadele *Familiei Simpson*. **JB**

FACES (1968)
CHIPURI

Pentru că e atât de greu de interpretat, râsul apare adeseori fals pe ecran. Dar în *Chipuri* toate felurile de râs – lunatic, sănătos, nervos, isteric sau defensiv – sunt redate absolut autentic, chiar atunci când sunt produse la comandă sau postsincronizate.

Care era secretul lui John Cassavetes? Relația sa cu actorii era atât de totală, lucrul cu ei atât de intens și de detaliat, încât regizorul era capabil să capteze realitatea trăită ca nici un alt cineast american. După experimentul cu *Umbre* (1959) și câteva experiențe nereușite la Hollywood, *Chipuri* a marcat ferm apariția stilului care poartă „semnătura" Cassavetes. Turnat la regizor acasă, filmul prezintă scene semnificative din viața unor oameni în același timp nostalgici fără speranță și alienați cu înverșunare – încorsetați, ca toate personajele lui Cassavetes, între responsabilitățile dificile ale rutinei zilnice și beția frenetică a vieții de noapte.

Cassavetes își plasează întotdeauna grupul de actori extraordinari – dintre care John Marley și Lynn Carlin sunt de neuitat – *in medias res*, cu trupurile pe laturile cadrului, cu replicile și gesturile tăiate de montaj. Fiecare scenă are la bază o „răsucire" imprevizibilă și adesea terifiantă, o schimbare bruscă în starea de spirit sau atitudinea unui personaj față de altul. *Chipuri* inventează un nou mod de a trăi timpul, în care pauzele bruște sunt receptate, după spusele lui Cassavetes însuși, „ca niște salturi dintr-un tren rapid".

Interpretat uneori ca o condamnare a lipsei de suflet și a materialismului clasei de mijloc, filmul acesta este mai degrabă o descriere dureros de fidelă și plină de compasiune a suferinței de fiecare zi. Cassavetes își marchează aici spațiul la care avea să revină adesea – crizele din căsnicie, relațiile sexuale întâmplătoare, abandonul în hedonism, legăturile de familie –, într-o narațiune care ezită constant și care poate fi asemănată cu o călătorie a personajelor printr-o noapte îndelungată și ceea ce urmează după ea.

Este *Chipuri* primul film din istorie în care personajele discută (de fapt, râd până nu mai pot) despre cunnilingus? La 35 de ani mai târziu, regizori precum Neil LaBute și Lars von Trier încearcă încă să se ridice la înălțimea talentului incredibil al lui Cassavetes de a reda complexitatea încâlcită a relațiilor erotice. **AM**

SUA (Castle Hill) 130 min, alb-negru

Regizor: John Cassavetes

Producător: John Cassavetes, Maurice McEndree

Scenariu: John Cassavetes

Imagine: Maurice McEndree, Al Ruban

Muzică: Jack Ackerman, Charlie Smalls

Distribuție: John Marley, Gena Rowlands, Lynn Carlin, Seymour Cassel, Fred Draper, Val Avery, Dorothy Gulliver, Jerry Howard, Carolyn Fleming, Don Kraatz, John Hale, Midge Ware, Kay Michaels, Laurie Mock, Christina Crawford

Nominalizări la Oscar: John Cassavetes (scenariu), Seymour Cassel (actor în rol secundar), Lynn Carlin (actriță în rol secundar)

Festivalul de la Veneția: John Marley (Cupa Volpi pentru cel mai bun actor), John Cassavetes nominalizare (Leul de Aur)

SUA (Paramount) 136 min, Technicolor

Regizor: Roman Polanski

Producător: William Castle, Dona Holloway

Scenariu: Roman Polanski, după un roman de Ira Levin

Imagine: William A. Fraker

Muzică: Christopher Komeda

Distribuție: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon, Sidney Blackmer, Maurice Evans, Ralph Bellamy, Victoria Vetri, Patsy Kelly, Elisha Cook Jr., Emmaline Henry, Charles Grodin, Hanna Landy, Phil Leeds, D'Urville Martin, Hope Summers

Oscar: Ruth Gordon (actriță în rol secundar)

Nominalizare la Oscar: Roman Polanski (scenariu)

ROSEMARY'S BABY (1968)

COPILUL LUI ROSEMARY

Când, după o treime din film, Rosemary Woodhouse (Mia Farrow) – emaciată și cu o privire goală – exclamă cu ușurare „E viu", simțind cum copilul din pântecele ei mișcă în sfârșit, după ce multă vreme nu dăduse nici un semn de viață, soțul ei Guy (John Cassavetes) se retrage oripilat la atingerea burții ei. În starea aceea de excitare, Rosemary nu-i observă reacția. Mai mult încă, ea își înăbușă și intuiția, și suspiciunea tot mai accentuată că soțul ei, noul lor apartament, vecinii și chiar și sarcina ei sunt cumva legate, într-un mod misterios și întunecat. O scenă fundamentală dintr-unul din cele mai bune filme horror făcute vreodată, în care sunt cristalizate multe dintre motivele familiare și definitorii pentru arta regizorului Roman Polanski: trădarea, coruperea, limitele normalității și „enigmele" femeii. Modul superb în care Polanski împletește aceste elemente transformă textul cam ieftin care stă la baza filmului (romanul de mare succes al Irei Levin) într-un text clasic al cinematografului. Timpul n-a diminuat sentimentul încordat, concentrat, crescând, de groază pe care îl stârnește filmul, iar faptul că, dacă am mai văzut pelicula, știm deja ce se va întâmpla nu face decât să ne pună în situația de a ne minuna încă mai mult de atenția lui Polanski pentru detaliu, de felul cum își ritmează filmul, de măiestria cu care-și conduce actorii și de frumusețea scenariului cu care a lucrat. Vizionarea repetată dezvăluie un umor fin, intenționat. Cassavetes – simbol peren al artistului pur – interpretează rolul unui om care și-a vândut sufletul diavolului pentru succes în industria spectacolului. Umorul s-a cernut peste cele întâmplate, cu trecerea anilor și după consumarea lor – disperarea Miei Farrow de a fi mamă stârnește azi chicote stingherite, din cauza tulburărilor asemănătoare din viața personală a actriței.

Scene și personaje din *Copilul lui Rosemary* ni s-au întipărit în memorie: Farrow încovoiată deasupra unei chiuvete de bucătărie, cu gura însângerată de la carnea crudă pe care încearcă să o mănânce, surprinzându-se în stare de șoc; sexul-viol, ca în vis, al lui Rosemary, mult mai neliniștitor prin ceea ce se sugerează decât prin ceea ce vedem; șovăielnica bătrână interpretată de Ruth Gordon, care se transformă treptat în ceva mult mai sinistru; Rosemary, spre sfârșitul filmului, intrând la o reuniune a clanului cu un cuțit în mână, disperată să vadă copilul despre care i s-a spus că a murit. Și totuși, nu numai elementele de satanism ale filmului ne dau fiori. Bazat pe abuzul de încredere în căsnicie, pe ideea că securitatea pe care ți-o dau familia și prietenii este o iluzie, o forță care poate fi folosită mai degrabă împotriva, decât în favoarea ta, filmul ne introduce în domeniul fricii viscerale. Nu putem, de fapt, să-i cunoaștem pe oamenii de lângă noi. Nu putem avea încredere în nimeni, nici măcar în noi înșine. Nu există protecție sigură. Manipularea iscusită a acestor forme de frică existențială dă filmului forța sa artistică. Și care dintre spectatori nu simte oare că Rosemary este, într-un fel, el însuși, atunci când o vede disperată descoperind cum oamenii buni din jur cad bolnavi sau morți, în timp ce răul se dovedește atotprezent? **EH**





Marea Britanie (Memorial)
111 min, alb-negru / Eastmancolor

Regizor: Lindsay Anderson

Producător: Lindsay Anderson, Michael Medwin

Scenariu: David Sherwin, John Howlett

Imagine: Miroslav Ondrícek

Muzică: Marc Wilkinson

Distribuţie: Malcolm McDowell, David Wood, Richard Warwick, Christine Noonan, Rupert Webster, Robert Swann, Hugh Thomas, Michael Cadman, Peter Sproule, Peter Jeffrey, Anthony Nicholls, Arthur Lowe, Mona Washbourne, Mary MacLeod, Geoffrey Chater

Festivalul de la Cannes: Lindsay Anderson (Palme d'Or)

IF... (1968)
DACĂ...

Inspirat de scurtul elogiu adus de Jean Vigo elanurilor anarhice ale elevilor în *Nota zero la purtare* (1933), filmul lui Lindsay Anderson, următor *Vieţii sportive* (1963), se îndepărtează de realism şi de revolta clasei muncitoare care caracterizau curentul „chiuvetei de bucătărie" şi adoptă un stil satiric care astăzi pare o punte de legătură între suprarealismul clasic şi trupa Monty Python.

În timp ce filmul anterior îi ceruse lui Anderson, fiul unei familii respectabile de viţă nobilă, să facă un studiu etnografic al ţărănoilor jucători de rugby din nordul Angliei, *Dacă...* este în mod paradoxal un film mai autentic realist, pentru că este făcut de cineva care a trecut de fapt prin sistemul de învăţământ public pe care îl atacă atât de viguros. Scenele de început ale filmului îi prezintă pe Mick Travis (Malcolm McDowell), un adolescent de 16 ani, şi pe alţi câţiva tovarăşi ai săi, tot atât de „antisociali", plictisiţi de profesori şi intimidaţi de monitori, zbârlindu-se împotriva unui sistem care impune pedepse totodată crude şi groteşti, precum bătăile cu nuiaua în sala de sport, administrate cu toată ceremonia unei execuţii de secol al XIX-lea. Alternând imaginile alb-negru şi color, probabil nu din vreun motiv semnificativ, ci pentru că bugetul pentru film color se terminase înainte ca filmul să fie încheiat, *Dacă...* răbufneşte dintre zidurile rigide ale şcolii, cu personajele sale înţepenite şi făţarnice şi cu homosexualitatea pe furiş, atunci când Mick începe o relaţie poate imaginară cu o chelneriţă voluptuoasă (Christine Noonan). Scena de sex, foarte explicită pentru anul 1969, este neobişnuită ca scenă antitabu, pentru că prezintă nu un viol sau un act sexual promiscuu, dezgustat de sine însuşi, împotriva căruia se dezlănţuie apoi toate argumentele moralităţii, ci un cuplu care chiar savurează pasiunea fizică.

În timp ce lui Vigo îi ajunge, pentru a clătina demnitatea şubredă a şcolii, o bătaie cu perne, Anderson – turnându-şi filmul după revoltele studenţeşti din 1968 şi mişcările ample de protest asociate cu ele – îi pune pe Mick şi pe prietenii săi să îmbrace o costumaţie şic de tip *guerilla* şi să organizeze un atac armat într-o zi festivă, împuşcându-i pe arogantul director al şcolii (Peter Jeffrey) şi alte personalităţi ale sistemului. Deşi atacul este filmat într-o manieră fantastică, cu glume stranii de genul unui cadavru vorbitor într-un dulap de dosare, nu mai există după el nici o întoarcere la „realitate" care să atenueze fervoarea revoluţionară a eroilor. Anderson, scenaristul David Sherwin şi starul McDowell au revenit la personajul Mick Travis în alte două satire, cu totul diferite: *Oh, norocosule!* (1973) şi *Spitalul Britannia* (1982). **KN**



MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO (1968)
AMINTIRI ALE SUBDEZVOLTĂRII

În parte documentar, în parte film artistic, *Amintiri ale subdezvoltării* zugrăvește un segment important al vieții cubaneze din anii 1961–1962. Avându-l în centru pe Sergio (Sergio Corrieri), un fost om de afaceri devenit scriitor, filmul ne vorbește despre relația acestuia cu o țară transformată de o dictatură comunistă într-un stat polițienesc. Interacțiunile sale cu oamenii și natura sunt pătrunse de neîncredere, tristețe și uitare, dar și de optimism, pentru că Sergio își cunoaște și își observă alienarea pe măsură ce încearcă să se regăsească pe el însuși.

După ce la începutul filmului își trimite părinții și fosta soție la Miami, Sergio decide până la urmă să rămână în Cuba, sperând să găsească aici ceva care să-i amintească în mod autentic de ceea ce înseamnă a fi viu. Începe deci să scrie o carte, incluzând în ea fantezii despre servitoarea sa, evocări ale iubirii adevărate, pierdute cândva, și amănunte ale unui proaspăt flirt, destul de dificil, cu frumoasa Elena (Daisy Granados). Acuzat de viol și achitat, după ce evitase la mustață o căsătorie forțată – episod-parabolă despre libertatea individuală într-un sistem judiciar condus de un stat corupt –, Sergio se resemnează în final să aștepte și să vadă unde va duce fervoarea revoluționară a Cubei.

Regizorul Tomás Gutiérrez Alea introduce o voce de povestitor din off și punctează astfel istoria vieții lui Sergio cu frecvente digresiuni pe diverse teme: un monolog pătrunzător despre dialectica marxistă, amănunte despre lupta cu bătrânețea într-un climat tropical, eseuri pe tema generală a subdezvoltării sau a contradicțiilor sociale de la începutul regimului lui Fidel Castro.

Probabil filmul cubanez cu cea mai mare faimă internațională, regizat de unul dintre fondatorii studiourilor publice de film, Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC), *Amintiri ale subdezvoltării* este o critică aspră a capitalismului și a revoluției comuniste cubaneze. În interiorul poveștii acesteia simple despre criza de identitate a unui om se găsesc elemente fantastice, fragmente de jurnale de actualități și frânturi de situații dramatice care exprimă uimire și totodată dispreț față de instalarea Războiului Rece. Elegant și intens, filmul este un tribut adus spiritului creator cubanez într-un moment de suprimare brutală a libertății culturale în Cuba, sub pretextul înaintării către un viitor mai bun. **GC-Q**

Cuba (Cuban State Film, ICAIC)
97 min, alb-negru

Limbă: spaniolă

Regizor: Tomás Gutiérrez Alea

Producător: Miguel Mendoza

Scenariu: Edmundo Desnoes, Tomás Gutiérrez Alea, după romanul *Memorias del subdesarrollo* de Edmundo Desnoes

Imagine: Ramón F. Suárez

Muzică: Leo Brouwer

Distribuție: Sergio Corrieri, Daisy Granados, Eslinda Núñez, Omar Valdés, René de la Cruz, Yolanda Farr, Ofelia González, Jose Gil Abad, Daniel Jordan, Luis López, Rafael Sosa

SUA (Crossbow, MGM, Springtime) 88 min, Pathécolor
Regizor: Mel Brooks
Producător: Sidney Glazier, Jack Grossberg
Scenariu: Mel Brooks
Imagine: Joseph F. Coffey
Muzică: Norman Blagman, Mel Brooks, John Morris
Distribuție: Zero Mostel, Gene Wilder, Kenneth Mars, Estelle Winwood, Renée Taylor, Christopher Hewett, Lee Meredith, William Hickey, Andreas Voutsinas, David Patch, Dick Shawn, Barney Martin, Madelyn Cates, Shimen Ruskin, Frank Campanella
Oscar: Mel Brooks (scenariu)
Nominalizare la Oscar: Gene Wilder (actor în rol secundar)

THE PRODUCERS (1968)
PRODUCĂTORII

Primul film al scenaristului-producătorului-regizorului Mel Brooks este capodopera sa. Mai puțin vulgar și mai periculos decât toate celelalte creații ale lui, *Producătorii* (Oscar pentru scenariu) este o farsă clasică plină de o neașteptată ironie: un evreu din New York, implicat în industria spectacolului, pune în scenă un musical, oricât ar părea de detestabil, despre Hitler.

Cea mai mare reușită a filmului este Zero Mostel, un titan al Broadwayului care, după ce punerea pe lista neagră i-a distrus cariera cinematografică, revine la teatru și își găsește celebritatea grație irepresibilului personaj comic Max Bialystock. Îndârjitul contabil Leo Bloom (Gene Wilder) face la un moment dat remarca inocentă că un om necinstit ar putea câștiga o avere dacă ar ști că un spectacol n-o să aibă succes: strânge un milion de dolari pentru a face un show numai cu o parte din acești bani și, când spectacolul o să cadă, nimeni n-o să-și mai ceară banii înapoi. Entuziasmat, Max pune în practică sfatul lui Leo, montând un spectacol pe care îl consideră un fiasco garantat, *Primăvară pentru Hitler*, compus de un nazist sărit (Kenneth Mars). Dar spectacolul are un succes zdrobitor și Max, în fine, își poate vedea visul cu ochii – montarea pe scena penitenciarului din Leavenworth a operei sale *Prizonierii dragostei*.

Numărul muzical favorit al filmului, „Springtime for Hitler", aduce, prin ansamblul de dansatori în formație de svastică, un omagiu lui Busby Berkeley. Fantezie nebunească, minunat interpretată și regizată, *Producătorii* este parcă mai bun după fiecare vizionare. **AE**

SUA (Paradigm) 74 min, alb-negru
Regizor: Jim McBride
Producător: Jim McBride
Scenariu: Jim McBride
Imagine: Michael Wadleigh
Distribuție: L.M. Kit Carson, Eileen Dietz, Lorenzo Mans, Louise Levine, Fern McBride, Michel Levine, Robert Lesser, Jack Baran

DAVID HOLZMAN'S DIARY (1968)
JURNALUL LUI DAVID HOLZMAN

Pe când avea doar puțin peste 20 de ani, Jim McBride a început *Jurnalul lui David Holzman*, cu un buget infinitezimal de numai 2 500 de dolari, pornind de la trei idei: imaginea unui om care se filmează în oglindă, banalitatea vieții de zi cu zi și felul cum influențează viața apăsătoare din New York emoțiile și comportamentul oamenilor.

David (scenaristul L.M. Kit Carson) este un *schmuck*. El decide să-și filmeze viața de zi cu zi până în cele mai mici detalii pentru „a afla adevărul". Dar demersul său, pe rând obsesiv, voaiorist și paranoic îi îndepărtează curând pe toți cei din jurul lui. Departe de a fi un pseudodocumentar obișnuit, prezentarea etapelor acestui jurnal audiovizual este punctată de elipse dramatice, suspans și o serie de variațiuni antrenante, mereu surprinzătoare. Rezultatul este neașteptat de premonitoriu. Obsesiile genului *cinéma verité* din anii 1960 care sunt exacerbate aici își vor găsi împlinirea abia mult mai târziu, în epoca casetelor video și a filmelor digitale.

Jurnalul lui David Holzman n-a fost afectat de trecerea timpului. Pe lângă faptul că a primit omagii sofisticate – în filmul lui Roman Coppola *CQ* (2001) –, inovațiile sale formale – cadrele lungi, statice, distorsiunile, travelingul lateral și altele – prefigurează multe din experimentele tehnice ale cinematografului de mai târziu. McBride sintetiza deja – și privea cu un ochi critic – moștenirea lui Godard, Mekas și a „cinematografului direct". **AM**

SKAMMEN (1968)
RUŞINEA

Suedia (AB, Svensk) 103 min, alb-negru
Regizor: Ingmar Bergman
Producător: Lars-Owe Carlberg
Scenariu: Ingmar Bergman
Imagine: Sven Nykvist
Distribuţie: Liv Ullmann, Max von Sydow, Sigge Fürst, Gunnar Björnstrand, Birgitta Valberg, Hans Alfredson, Ingvar Kjellson, Frank Sundström, Ulf Johansson, Vilgot Sjöman, Bengt Eklund, Gösta Prüzelius, Willy Peters, Barbro Hiort af Ornäs, Agda Helin

Ruşinea este probabil cel mai bun dintre filmele pe care Ingmar Bergman le-a făcut în a doua jumătate a anilor 1960 cu Max von Sydow şi Liv Ullmann, pe insula sa favorită, Faro. De fapt, privindu-l retrospectiv în cartea sa *Imagini: viaţa mea în film*, Bergman nu l-a lăudat prea mult. I s-a părut atunci că scenariul era inegal şi că filmul avea din această cauză o primă parte mai slabă. Şi că pusese prea mult efort în încercarea de a zugrăvi războiul. O asemenea apreciere pare mult prea severă. Studiu al efectelor devastatoare ale războiului asupra unui cuplu, filmul este una dintre cele mai convingătoare istorii ale unei relaţii umane modificate de forţe asupra cărora nu are nici un control. Bergman nu a avut la îndemână resursele Hollywoodului pentru a pune în scenă un carnagiu spectaculos, dar a ştiut să compenseze limitările materiale prin intensitatea, limpezimea şi elocvenţa dramei şi prin acuitatea observaţiilor sale psihologice, emoţionale şi sociale.

Ullmann şi von Sydow interpretează un cuplu a cărui dragoste reciprocă este marcată de slăbiciune şi complezenţă, dar capabilă încă să supravieţuiască. Războiul pe care reuşiseră mai mult sau mai puţin să-l ignore le bate însă în final la uşă, silindu-i să se privească pe sine, pe celălalt şi relaţia dintre ei cu o onestitate nouă, nemiloasă. Violenţa, moartea şi înşelăciunea din jurul lor sunt arbitrare şi terifiante, dar probabil nu mai puţin decât revelaţiile lor intime, cu adevărat şocante. Nimic neobişnuit, poate, în dramele acestea de cameră ale lui Bergman. Dar aici totul capătă forţă datorită contextului mai larg al lumii în conflagraţie. Jocurile actoriceşti şi imaginea în alb-negru a lui Sven Nykvist, superbă ca de obicei, la fel de elocventă în prim-planuri ale chipurilor umane şi în perspective asupra tancurilor greoaie, copacilor arzând şi peisajelor zdrenţuite, potenţează concepţia regizorală magistrală a lui Bergman. Cei doi protagonişti sunt de neuitat în faimoasa scenă a unui ultim moment de bucurie şi pace domestică, exact înainte ca războiul să le bată la uşă. La fel de memorabil este Gunnar Björnstrand în rolul unui prieten influent care îi ajută pe cei doi, numai pentru a abuza apoi de poziţia sa privilegiată. Un film sumbru, de o mare frumuseţe şi, evident, neliniştitor de relevant şi în ziua de azi. **GA**





Marea Britanie (MGM, Polaris)
141mim, Metrocolor

Limbă: engleză / rusă

Regizor: Stanley Kubrick

Producător: Stanley Kubrick

Scenariu: Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke, după povestirea *The Sentinel* de Arthur C. Clarke

Imagine: Geoffrey Unsworth

Coloană sonoră: Aram Haciaturian, Gyorgy Ligeti, Richard Strauss, Johann Strauss

Distribuție: Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter, Margaret Tyzack, Robert Beatty, Sean Sullivan, Douglas Rain, Frank Miller, Bill Weston, Ed Bishop, Glenn Beck, Alan Gifford, Ann Gillis

Oscar: Stanley Kubrick (efecte speciale)

Nominalizări la Oscar: Stanley Kubrick (regie), Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke (scenariu), Anthony Masters, Harry Lange, Ernest Archer (regie artistică)



2001: A SPACE ODYSSEY (1968)

2001: O ODISEE SPAȚIALĂ

Un obiect de proveniență extraterestră influențează și monitorizează stadii-cheie în evoluția rasei umane de la maimuță la explorator al cosmosului. În zorii umanității, un monolit misterios este catalizatorul unui salt evolutiv în rândul primatelor – de la căutător de cadavre și culegător la vânător care folosește unelte. Multe mii de ani mai târziu, un monolit descoperit de o echipă de geologi staționată pe Lună emite un scurt semnal radio către Jupiter. O expediție trimisă să investigheze planeta (cu nava cosmică *Discovery*, condusă de impasibilii Keir Dullea și Gary Lockwood, în timp ce specialiștii misiunii dorm într-o comă indusă) este sabotată de computerul dereglat HAL (cu vocea lui Douglas Rain), iar Bowman (Dullea), astronautul supraviețuitor, este zvârlit, în urma contactului cu un alt monolit de pe Jupiter, într-un tunel „plin de stele“, prin timp și spațiu, pentru a îmbătrâni, a muri și a renaște într-o nouă fază a existenței. Iată posibilul rezumat al unui film care se bucură de reputația durabilă de a fi incomprehensibil.

Influentă și totuși unică, detașată, obsesivă, pretențioasă, arogantă, năucitoare, întotdeauna fascinantă – *Odiseea spațială* e câte puțin din toate. Diferă clar de „filmul științifico-fantastic exemplar“ pe care Kubrick intenționase să-l facă după interesantul roman *Santinela* al coscenaristului său, Arthur C. Clarke, pentru că sfidează orice clasificare de gen și nu seamănă cu nici unul din filmele științifico-fantastice de până atunci. Vizual, *Odiseea* este fără îndoială copleșitoare. Efectele speciale inovatoare, care au adus filmului un Oscar (concepute de sofisticatul Kubrick și supervizate de cutezătorul Douglas Trumbull), sunt un amestec uluitor de imaginație și știință. Lucrul meticulos cu mimica actorilor și utilizarea ultimelor cuceriri ale vremii în materie de machiaj protetic creează în prima din cele patru părți ale filmului cele mai reușite maimuțe care puteau fi văzute pe ecran la vremea respectivă (foarte convingătoare și astăzi, deși probabil depășite de creațiile lui John Chambers pentru *Planeta maimuțelor* din același an). Iar filmul abundă în imagini memorabile: trecerea bruscă, neașteptată și năucitoare, de la imaginea unui os azvârlit în sus de o maimuță la un satelit; alinierea extraordinară a Soarelui și Lunii chiar deasupra muchiei monolitului extraterestru; valsul în spațiu al stației orbitale și al navei spațiale care se apropie de ea; spațiul circular al echipajului de pe *Discovery* (devenit realitate, deși la dimensiuni mult mai mici, în navetele spațiale ale NASA).

Coloana sonoră este la fel de bogată, incluzând muzică corală experimentală, muzică simfonică („Așa grăit-a Zarathustra“ de Richard Strauss, „Dunărea albastră“ de Johann Strauss, care ne vor evoca întotdeauna imaginile acestui film) și un dialog minimalist, ale cărui replici apar în tot felul de texte ulterioare ce fac referire la film.

Filmul poate fi înțeles ca o misterioasă aventură, predică sau viziune, una dintre cele care reprezentau ținta ultimă a generației hippy sau psihedelice; dar chiar și ca simplu spectacol vizual este inegalabil. Defectele sale – abstractizarea prea accentuată și speculația prea puțin articulată despre originea și destinul rasei umane, prezentată sub forma unei narațiuni schematice – sunt mai mult decât compensate de imaginea relației spectaculoase dintre om și mașină, de îndrăzneala și armonia vizuală și, mai mult decât orice, de mirarea esențială, exprimată în limbajul muzicii și poeziei, în fața pământului, și a raiului, și a universului infinit de dincolo de ele. **AE**





Suedia (Svensk) 90 min, alb-negru
Regizor: Ingmar Bergman
Producător: Lars-Owe Carlberg
Scenariu: Ingmar Bergman
Imagine: Sven Nykvist
Muzică: Lars Johan Werle
Distribuție: Max von Sydow, Liv Ullmann, Gertrud Fridh, Georg Rydeberg, Erland Josephson, Naima Wifstrand, Ulf Johansson, Gudrun Brost, Bertil Anderberg, Ingrid Thulin

VARGTIMMEN (1968)
ORA LUPULUI

Proiectul inițial, datând din 1964, al acestui film se intitula *Canibalii* și prevedea o operă monumentală, realizată cu un buget considerabil. Dar, din cauza unui acces serios de pneumonie și datorită deciziei regizorului-scenarist, la ieșirea din spital, de a face filmul *Persona* (1966), cu un buget mic, Ingmar Bergman a refăcut scenariul *Orei lupului* ca pe un pandant la *Persona*, dar de o amploare mult mai mică decât cea plănuită inițial. În *Ora lupului* suferința spirituală a artistului nu este prezentată ca o enigmă văzută din exterior, ca în *Persona*, ci transmisă direct de gândurile artistului însuși, căci filmul pune în scenă pagini ale jurnalului său. Inspirat fără îndoială de scrierile bizare ale lui E.T.A. Hoffmann – până la numele personajelor –, filmul acesta este un horror autentic despre un artist sensibil (chiar dacă nu tocmai simpatic), distrus spiritual de către critici și public.

Inversând metafora vampirului din *Persona*, unde asistenta medicală Alma (Bibi Andersson) o visează pe actrița Elisabet Vogler (Liv Ullmann) sugându-i sângele, pictorul Johan Borg (Max von Sydow) își vede binefăcătorii feudali și burghezi din castelul baronului von Merken (Erland Josephson) ca pe niște morți vii, creaturi vampirice ale nopții care au nevoie de un artist asupra căruia să se năpustească. Dintr-o curiozitate sadică, ei îl invită pe pictor la o petrecere, numai pentru a-l trata ca pe un măscărici de curte. Pretențiile sale de a dispune de libertate de creație sunt ridiculizate explicit atunci când gazdele montează cu venerație o versiune de teatru de păpuși a *Flautului magic* de Mozart (mai târziu pusă în scenă și filmată de Bergman) și apoi o laudă ca pe o marfă, sugerând că valoarea ei vine în esență din faptul că a fost o operă creată la comandă. Umilirea definitivă are loc în scena în care Johan se trezește machiat ca o femeie-clovn și luat în batjocură de amanta sa, Veronica Vogler (Ingrid Thulin), în timp ce nobilii privesc, râzând pe întuneric, ce se petrece.

Totuși, Bergman ne sugerează că Johan nu e un narator de încredere. Gazdele sale posedă calități supranaturale și o înțelegere neobișnuită a psihicului său, care ne sunt prezentate până la urmă ca niște proiecții exterioare ale impulsurilor distructive din străfundurile personalității artistului. Astfel, filmul poate fi înțeles ca o nouă variație pe motivul, recurent la Bergman, al relației de exploatare dintre artist și publicul său. **MT**





TARGETS (1968)
ȚINTE

Se spune că lui Peter Bogdanovich i s-a oferit ocazia de a regiza atunci când producătorul Roger Corman și-a dat seama că Boris Karloff îi datora două zile de filmări. Corman avea și aproximativ 20 de minute de film care nu intraseră în varianta finală a peliculei *Teroarea* (1963) și pe care le-a înmânat lui Bogdanovich. Dar, în locul filmului de succes după scrierile lui E.A. Poe pe care-l aștepta producătorul, Bogdanovich a venit cu un extraordinar scenariu original: Karloff se joacă pe sine însuși (un bătrân star al filmelor horror numit Byron Orlok), iar Bogdanovich apare drept tânărul regizor care încearcă să-l convingă să accepte un ultim rol. În paralel, filmul prezintă povestea lui Bobby Thompson (Tim O'Kelly), aparent tipicul tânăr american obișnuit, care își ucide soția și mama și apoi comite o serie de asasinate la întâmplare, trăgând dintr-un turn de apă, apoi din spatele ecranului unui cinematograf *drive-in* – unde Orlok apare ca invitat special (aici Bogdanovich include fragmentele din *Teroarea*, inclusiv câteva scene cu tânărul Jack Nicholson).

Ținte este pandantul american al filmelor unor regizori ai Noului Val francez precum François Truffaut sau Claude Chabrol. Ca și aceștia, Bogdanovich era critic de filme de autor și *Ținte* conține referințe la *Codul penal* al lui Howard Hawks (1931 – un film în care Karloff jucase rolul principal), la *Stigmatul răului* de Orson Welles (1958) și la *Psycho* al lui Alfred Hitchcock (1960). Estetica aceasta postmodernă transpare și în autoreflexivitatea filmului: „Sunt anacronic – spune Orlok. Genul meu de horror nu mai este la modă astăzi". Ideea aceasta este subliniată cu cinism de crimele nemotivate ale lui Thompson. Bazat pe figura reală a texanului Charles Whitman – un fost soldat care, pe 1 august 1966, și-a ucis mama și apoi a împușcat 14 persoane necunoscute –, personajul lui Thompson este clar conturat: un „băiat sănătos, normal", fascinat însă de arme. Filmul jonglează cu această obsesie, punând camera în spatele cătării armei lui Thompson și întrebându-și astfel spectatorii, la fel ca Harry Lime (Orson Welles) în *Al treilea om* (1949), cât de mult ne pasă de punctele acelea mișcătoare de la distanță. Alienant și inteligent, *Ținte* este fotografia clară a Americii în pragul unei noi ere, pline de violență. **TCh**

SUA (Saticoy) 90 min, Pathécolor
Regizor: Peter Bogdanovich
Producător: Peter Bogdanovich, Daniel Selznick
Scenariu: Polly Platt, Peter Bogdanovich, Orson Welles
Imagine: László Kovács
Distribuție: Tim O'Kelly, Boris Karloff, Arthur Peterson, Monte Landis, Nancy Hsueh, Peter Bogdanovich, Daniel Ades, Stafford Morgan, James Brown, Mary Jackson, Tanya Morgan, Timothy Burns, Warren White, Mark Dennis, Sandy Baron



SUA (Image Ten, Laurel, Market Square) 96 min, alb-negru

Regizor: George A. Romero

Producător: Karl Hardman, Russell Streiner, Karen L. Wolf

Scenariu: George A. Romero, John A. Russo

Imagine: George A. Romero

Muzică: Scott Vladimir Licina

Distribuție: Duane Jones, Judith O'Dea, Karl Hardman, Marilyn Eastman, Keith Wayne, Judith Ridley, Kyra Schon, Charles Craig, S. William Hinzman, George Kosana, Frank Doak, Bill Cardille, A.C. McDonald, Samuel R. Solito, Mark Ricci

NIGHT OF THE LIVING DEAD (1968)
NOAPTEA MORȚILOR VII

Arată a film ieftin și începe de parcă ar fi gata să se transforme într-o comedie: un frate și o soră merg la mormântul mamei lor și fratele încearcă să-și sperie sora prefăcându-se a fi un strigoi care vrea s-o prindă. Dar câteva minute mai târziu este ucis, iar tânăra femeie nimerește într-o fermă părăsită împreună cu un grup pestriț de oameni, atacați de o hoardă nebună de morți ridicați din morminte, iraționali și setoși de sânge omenesc.

Încet-încet, ascultând anunțurile alarmate de la radio și televizor, refugiații încep să înțeleagă ce se întâmplă. Morții ies din morminte în toată țara, poate chiar în toată lumea, și îi atacă pe vii pentru a-i devora. Personajele discută aprins ce au de făcut. Să încerce să scape sau să reziste, în așteptarea unui ajutor care s-ar putea să nu apară niciodată? Cine ar trebui să preia conducerea și să dea ordine: negrul cel liniștit și rațional sau impulsivul tată de familie? Pe măsură ce numărul morților care umblă pe afară se mărește, ferma ar putea să nu mai reziste multă vreme și refugiații vor trebui să întreprindă ceva radical. Nu după multă vreme, toate discuțiile își pierd însă rostul. Până și ultima sclipire de speranță este ucisă de o decizie greșită, de ghinion și de o întorsătură nefericită a sorții, care lasă în urmă numai groaza disperării.

Noaptea morților vii este filmul horror care a ridicat ștacheta genului în a doua jumătate a secolului XX, îndepărtându-se de convențiile gotice demodate ale trecutului și intrând în lumina rece, nemiloasă a prezentului. Filmul lui George Romero, cu stilul său strict informativ, aproape documentar, abordează problemele principale care au preocupat America în anii 1960: tulburări sociale, rasism, destrămarea familiei, spaima de mulțime și însăși apocalipsa. Nimic nu mai poate fi luat de bun. Binele nu triumfă întotdeauna. Pentru prima dată, un film reflecta sentimentul de teamă de care era pătrunsă societatea contemporană, fără să ofere nici un fel de soluție sau de consolare. **AT**







SUA (Osti) 75 min, alb-negru
Regizor: Frederick Wiseman
Producător: Frederick Wiseman
Scenariu: Frederick Wiseman
Imagine: Richard Leiterman

HIGH SCHOOL (1968)
LICEUL

Cel de al doilea film al lui Frederick Wiseman este un studiu al unei instituţii sociale, unul dintre cele mai înspăimântătoare şi ambigue filme de acest gen din cariera sa. Este vorba despre un documentar despre Liceul Northeast din Philadelphia, o şcoală publică a cărei populaţie, în majoritate albă, provine din clasa de mijloc. Chiar de la început, Wiseman face clar faptul că va pune accentul pe autoritarismul profesorilor şi administratorilor, pe eşecul şcolii în a încuraja exprimarea de sine şi gândirea critică şi pe ritualurile şi formele goale de sens ale procesului educativ.

O profesoară de spaniolă îşi pune elevii să repete cuvintele „Jean-Paul Sartre" şi „existentialista", aparent fără să discute cine a fost Sartre sau ce înseamnă filosof existenţialist. Un profesor de engleză recită în faţa unei clase de adolescenţi poezia „Casey at the Bat" şi este auzit mai apoi cum pronunţă sentenţios: „Dicţionarul este singurul loc în care succesul vine înaintea muncii". Unui elev care protestează împotriva unei pedepse i se spune că acceptarea ei necondiţionată este un semn de maturitate. Un consilier îl sfătuieşte pe un elev din subordinea sa să se pregătească pentru tot ce poate fi mai rău, deşi tânărul îşi trimisese dosarul la o universitate ieftină, fără pretenţii. Un ginecolog care ţine o prelegere de educaţie sexuală în faţa unui auditoriu de băieţi vorbeşte despre himen ca despre o „cireşică" şi stârneşte aplauze când le spune în glumă că este plătit ca să pună degetul în vaginul femeilor. Elevele trebuie să îndure o lecţie inumană de gimnastică ritmică (pe stupida melodie „Simon Says" a Fruitgum Company, din 1910) şi o repetiţie pentru o paradă a modei în care o profesoară (absolventă probabil a aceleiaşi şcoli de manechine ca şi soţia milionarului din *Insula lui Gilligan)* descrie cu neglijenţă pe o fată, în prezenţa acesteia şi în faţa colegilor ei, ca având „probleme cu greutatea".

În finalul terifiant al filmului, directoarea citeşte o scrisoare primită de la un absolvent recent, acum soldat în Vietnam, voluntar într-o misiune foarte periculoasă. Mulţumind liceului pentru lecţiile pe care le-a învăţat acolo, fostul elev se caracterizează drept „numai un corp care îndeplineşte o misiune". Ultimele sunete din film sunt cuvintele femeii, care pretinde că scrisoarea dovedeşte „succesul deplin al liceului nostru". Nici un alt regizor nu şi-a încheiat vreodată brusc filmul cu un efect atât de brutal. Wiseman lasă cuvintele directoarei – şi mentalitatea din spatele lor – să rezoneze în toată goliciunea lor în tăcerea de mormânt de după final.

Portretul acesta nu este total negativ. Criticismul lui Wiseman, fără a fi acid, se bazează pe o expunere detaliată şi ironică a comportamentelor şi situaţiilor. Mai mult decât orice altceva, arta lui Wiseman, sensibilă la felul în care subiecţii se dezvăluie pe sine, respectă umanitatea până şi în cei mai respingători dintre ei şi pune astfel la încercare nu doar simpatiile, ci şi antipatiile spectatorului. Ca şi Renoir, Wiseman ne aminteşte că „oricine are motivele sale" – un mesaj nu mai încurajator în *Liceul* decât în *Regula jocului*. **CFu**

HSIA NU (1969)
SEMNUL LUI ZEN



În traducere literală, titlul acestui film chinezesc este „Femeia luptătoare", ceea ce nu dezvăluie prea mult conținutul filmului. Există un motiv anume pentru care *Semnul lui Zen* este considerat un moment decisiv în cinematograful chinez: el este asemeni unei pietre de hotar pentru genul *wuxia* – săbii-și-vrăjitorie. Povestea începe destul de simplu, cu scene din viața unui învățat cu capul în nori (Shih Chun), locuitor al unui orășel placid de pe lângă Beijing, a cărui mamă nu mai are nădejde că fiul ei se va căsători vreodată și va avea copii care să-i poarte numele. Dar filosoful se îndrăgostește nebunește de misterioasa femeie (Feng Hsu) care s-a mutat într-un conac părăsit din apropiere, considerat un loc bântuit de strigoi, și filmul pare acum să se transforme într-o poveste cu stafii. Însă dezvăluirea faptului că tânăra femeie este o prințesă care fuge de dușmanii imperiali care i-au măcelărit familia aduce intriga pe un alt făgaș, mai palpitant. Fiecare întorsătură de situație transformă narațiunea în ceva și mai amplu, și, spre sfârșit, filmul include și câțiva călugări budiști cu puteri supranaturale și ceva fantezii metafizice. Rolurile sexelor sunt inversate: prințesa nu e deloc o floare delicată, ci o excelentă luptătoare cu sabia, care se poate apăra în fața unei întregi gărzi de elită, în timp ce învățatul este un șoarece de bibliotecă incapabil să țină o armă în mână. Deși durează trei ore, *Semnul lui Zen* menține un ritm susținut – căci acesta e un film cu adevărat imprevizibil: nu poți decât să aștepți să vezi ce se mai întâmplă, pentru că evoluția evenimentelor îți poate contrazice toate presupunerile.

King Hu este pe drept considerat pionierul filmelor *wuxia*, deși genul există ca atare încă din epoca cinematografului mut. E adevărat că romanele *wuxia* aveau deja la vremea respectivă o remarcabilă bogăție și complexitate narativă, dar Hu a fost cel care a reușit să transpună aceste caracteristici și în cinema, îmbinându-le cu acrobațiile spectaculoase ale Operei din Beijing și cu precepte ale budismului zen. Hu a înțeles că filmele sunt receptate senzorial și a umplut cadrul CinemaScope cu un iureș constant de culori și mișcare. Perfecționându-și stilul în câteva filme *wuxia* anterioare, Hu creează în *Semnul lui Zen* opera sa de căpătâi. **AT**

Taiwan-(International, Lian Bang, Union) 200 min, Eastmancolor

Limbă: engleză

Regizor: King Hu

Producător: Jung-Feng Sha, Shiqing Yang

Scenariu: King Hu, Songling Pu

Imagine: Yeh-hsing Chou, Hui-ying Hua

Muzică: Tai Kong Ng, Dajiang Wu

Distribuție: Billy Chan, Ping-Yu Chang, Roy Chiao, Shih Chun, Hsue Han, Yin-Chieh Han, Feng Hsu, Ching-Ying Lam, Tien Miao, Hong Qiao, Peng Tien, Cien Tsao, Pai Ying

Festivalul de la Cannes: King Hu (marele premiu tehnic), nominalizare (Palme d'Or)





BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID (1969)

BUTCH CASSIDY ŞI SUNDANCE KID

„Cum adică nu ştii să înoţi? Cascada aia o să te omoare!" Asocierea legendară dintre Paul Newman şi Robert Redford a fost atât de fascinantă – şi de profitabilă, reuşind cel mai mare succes de casă al anului –, încât acest film, deopotrivă studiu de caractere şi comedie de acţiune în haine de western şi scăldat în nuanţele de sepia ale cameramanului Conrad Hall (care a obţinut un Oscar pentru imagine), a devenit de atunci etalonul filmelor despre prietenie.

Butch (Newman) şi Kid (Redford, care ulterior şi-a numit Sundance şi institutul de film din Utah) sunt membri ai celebrei bande Hole in the Wall. Jefuirea unui tren îi pune într-o situaţie foarte periculoasă, trupele de poliţie aflate neîncetat pe urmele lor făcându-l pe Butch să exclame de câteva ori fraza devenită faimoasă „Cine SUNT tipii ăştia?" şi convingându-i să-şi reia în străinătate (America de Sud) cariera de criminali, alături de amanta lui Kid, Etta Place (Katharine Ross). Această parte a filmului are doza ei de umor – cu eroii repetând în spaniolă „Acesta este un jaf; toţi cu spatele la zid!", în pregătirea viitoarelor lovituri în Bolivia. Dar filmul este memorabil prin imaginea finală a celor doi, care „îngheaţă" pe ecran pe când ies în fugă din adăpostul în care se aflau într-o nouă încăierare cu armata.

Butch Cassidy şi Sundance Kid este o combinaţie absolut dezarmantă de scenariu original şi inteligent, imagini elegante şi atracţie a starurilor din distribuţie. Cu toate glumele şi farsele de care e plin filmul, personajele sunt bine caracterizate. Butch, creierul operaţiunilor, este un bun vorbitor, tip de viziune, care se lasă purtat de entuziasm; Kid este un băiat de aur care are părţile sale întunecate, rece şi sardonic, ruşinat să se recunoască în vreun fel slab.

Scenariul, care i-a adus lui William Goldman un Oscar, e antrenant, amuzant şi romantic, adoptând şi satirizând cu ingeniozitate o legendă western (adevăraţii Butch şi Sundance erau departe de eroii charismatici ai lui Newman şi Redford) şi dând dovadă de îndrăzneală şi de „nerv", ca atunci când Kid o acostează pe „doamna învăţătoare" Etta şi îi ordonă să se dezbrace sub ameninţarea pistolului. După şocul iniţial, ce uşurare, şi ce hohot de râs, şi ce întorsătură de situaţie când ne dăm seama că Etta şi Kid se cunosc bine. Cântecul lui Burt Bacharach, „Raindrops Keep Falling on My Head", e singurul element demodat. Pur şi simplu nu există filme mai seducătoare. **AE**

SUA (Fox, Campanile) 110 min, alb-negru (Sepiatone)/ color
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: George Roy Hill
Producător: John Foreman
Scenariu: William Goldman
Imagine: Conrad L. Hall
Muzică: Burt Bacharach
Distribuţie: Paul Newman, Robert Redford, Katharine Ross, Strother Martin, Henry Jones, Jeff Corey, George Furth, Cloris Leachman, Ted Cassidy, Kenneth Mars, Donnelly Rhodes, Jody Gilbert, Timothy Scott, Don Keefer, Charles Dierkop
Oscar: William Goldman (scenariu), Conrad L. Hall (imagine), Burt Bacharach (muzică), Burt Bacharach, Hal David (cel mai bun cântec)
Nominalizări la Oscar: John Foreman (cel mai bun film), George Roy Hill (regie), William E. Edmondson, David Dockendorf (sunet)





MIDNIGHT COWBOY (1969)
COWBOY-UL DE LA MIEZUL NOPŢII

Texanul Joe Buck (Jon Voight, într-un rol care l-a făcut celebru), spălător de vase într-un restaurant, decide să plece la New York (pe muzica nostalgică a lui Harry Nilsson, „Everybody's Talkin' at Me"), convins că femeile bogate vor fi dispuse să-i plătească bine unui cowboy pentru satisfacţii sexuale (titlul filmului este un termen argotic pentru gigolo). Evoluţia sa tragicomică de novice naiv este punctată de amintiri triste, răscolitoare, din viaţa sa anterioară, între care un atac oribil asupra sa şi a prietenei sale Crazy Annie (Jennifer Salt). „Cariera" sa în New York este un şir de întâlniri deconcertante – memorabilă rămâne întâlnirea cu Sylvia Miles, o prostituată blondă a cărei insistenţă că este „o puicuţă straşnică" îl face pe credulul Joe s-o plătească. Respins şi singur, Joe se ataşează de escrocul schilod şi tuberculos Enrico „Ratso" Rizzo (Dustin Hoffman, într-un rol extrem de convingător), care îl invită să împartă cu el micul său apartament. Speranţele lui Joe se sting pe măsură ce eşecurile sale sordide se înmulţesc, în timp ce fanteziile lui Ratso despre o viaţă de huzur în Florida devin tot mai vii odată cu înrăutăţirea sănătăţii. Deşi filmul este adesea caracterizat drept cinic şi deprimant, convingerea regizorului John Schlesinger că el reprezintă de fapt o poveste a speranţei este justificată de faptul că Joe îşi abandonează planurile de a ajunge un gigolo, exact când par să se îndeplinească, de dragul unei relaţii adevărate, pline de căldură umană. Englezul Schlesinger a dovedit încă din primul său film american un ochi pătrunzător, capabil să surprindă (inclusiv graţie filmărilor la faţa locului) vitalitatea aspră a unui oraş care nu face decât să exacerbeze singurătatea disperată a personajelor.

Acesta este singurul film interzis minorilor care a câştigat premiul pentru cel mai bun film. A obţinut şi Oscarul pentru regie şi pentru ecranizarea romanului lui James Leo Herlihy. Aceste onoruri au determinat o reevaluare şi, în ciuda abordării temelor pe atunci spinoase ale homosexualităţii şi prostituţiei, ratingul a crescut, succesul de casă demonstrând că publicul era gata să-i accepte maturitatea, realismul, francheţea şi forţa plină de compasiune a interpretărilor actoriceşti. Şi, deşi filmul face concesii modei vizuale a anilor 1960 (cel mai vizibil în secvenţa petrecerii psihedelice a prietenilor lui Andy Warhol), atenţia lui Schlesinger faţă de relaţiile umane mai mult decât faţă de stil face şi azi filmul actual şi emoţionant. **AE**

SUA (Florin, Jerome Hellman)
113 min, color

Regizor: John Schlesinger

Producător: Jerome Hellman, Kenneth Utt

Scenariu: Waldo Salt, după un roman de James Leo Herlihy

Imagine: Adam Holender

Muzică: John Barry, Floyd Huddleston, Fred Neil

Distribuţie: Dustin Hoffman, Jon Voight, Sylvia Miles, John McGiver, Brenda Vaccaro, Barnard Hughes, Ruth White, Jennifer Salt, Gilman Rankin, Gary Owens, T. Tom Marlow, George Eppersen, Al Scott, Linda Davis, J.T. Masters

Oscar: Jerome Hellman (cel mai bun film), John Schlesinger (regie), Waldo Salt (scenariu)

Nominalizări la Oscar: Dustin Hoffman (actor), Jon Voight (actor), Sylvia Miles (actriţă în rol secundar), Hugh A. Robertson (montaj)

Festivalul Internaţional de la Berlin: John Schlesinger (Premiul OCIC), nominalizare (Ursul de Aur)

Italia / Franța (PEA) 138 min, Technicolor

Regizor: Federico Fellini

Producător: Alberto Grimaldi

Scenariu: Federico Fellini, Brunello Rondi, Bernardino Zapponi, după romanul lui Petronius

Imagine: Giuseppe Rotunno

Muzică: Tod Dockstader, Ilhan Mimaroglu, Nino Rota, Andrew Rudin

Distribuție: Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Salvo Randone, Mario Romagnoli, Magali Noel, Capucine, Alain Cuny, Fanfulla, Danica La Loggia, Giuseppe Sanvitale, Genius, Lucia Bosè, Joseph Wheeler, Hylette Adolphe

Nominalizare la Oscar: Federico Fellini (regie)



SATYRICON (1969)

Popularitatea filmelor de artă europene în rândul publicului american a început o dată cu filmele italiene neorealiste ale anilor 1940 și a crescut mulțumită filmelor vizionare ale celui mai important urmaș al acestui curent, Federico Fellini. Mai cunoscut, probabil, pentru creațiile sale care examinează moravurile și dificultățile societății contemporane, Fellini, ca mulți alți regizori italieni, s-a dovedit interesat și de reconstrucțiile istorice. *Satyricon* este o reinventare cinematografică a romanului lui Petronius despre viața în timpul împăratului Nero. Filmul sinuos al lui Fellini – a cărui acțiune se petrece în diferite colțuri ale Imperiului Roman – a avut un succes imediat la publicul amator de filme de artă. Scenele șocante de desfrâu, comportamente grotești și comedie neagră i-au adus o binemeritată poziție de top.

O descriere destul de fidelă a Romei antice în tradiția filmelor istorice italiene și în același timp o evocare a revoluției sexuale a anilor 1960, *Satyricon* are multe în comun cu filmele anterioare ale regizorului, îndeosebi cu *La dolce vita* (1960). Totuși, mulți recenzenți au opinat că îi lipsesc temele intelectuale și stilizările sofisticate prezente în alte creații felliniene. Accentul pus pe nuditate și pe sex reprezenta desigur un punct de atracție pentru anumite segmente ale publicului vremii. Urmând îndeaproape textul original, Fellini creează o narațiune cu 25 de episoade distincte, legate numai superficial prin prezența tânărului și cinicului Encolpius (Martin Potter), care, asemeni lui Ulise, se trezește prins într-un șir de aventuri ce amenință să se sfârșească extrem de prost, dar din care el reușește întotdeauna să scape nevătămat.

Intriga, centrată pe prietenia lui Encolpius cu Asciltos (Hiram Keller) și pe atracția pe care o simt amândoi față de un tânăr sclav (Max Born), evoluează în întorsături adesea greu de urmărit. Un lucru e însă sigur – lui Encolpius, ca și spectatorului, îi e greu să înțeleagă moravurile și comportamentul multora dintre straniile personaje pe care le întâlnește. Filmul este plin de scene memorabile: o casă de toleranță plină de prostituate obeze și de clienții lor; sacrificii animale din care curg râuri de sânge; un cutremur care dărâmă clădirea în care stă Encolpius; o nimfomană, în deșert, pe care Encolpius este chemat s-o satisfacă; întâlnirea cu un minotaur, în tradiția faimoasei aventuri a lui Tezeu; și incredibilul lux de la festinul lui Trimalchio (Mario Romagnoli), ai cărui oaspeți dovedesc, asemeni „noilor îmbogățiți", o vulgaritate exemplară.

În bună tradiție picarescă, *Satyricon* se sfârșește nu cu vreo afirmare a stabilității sociale, ci cu eroul gata de plecare spre noi aventuri. Comentariu, poate (ca și alte filme ale lui Fellini), asupra hedonismului și materialismului triumfant al societății moderne, filmul este memorabil în primul rând ca defilare spectaculoasă de imagini surprinzătoare, chiar șocante, unite, în fluxul lor constant, de rime vizuale și motive recurente. *Roma*, filmul lui Fellini din 1972, un fel de urmare la *Satyricon*, nu va reuși să recreeze magia stranie și irezistibilă a originalului. **RBP**



Algeria / Franța (Office National pour le Commerce et l'Industrie Cinématographique, Reggane, Valoria) 127 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Costa Gavras

Producător: Jacques Perrin, Ahmed Rachedi, Eric Schlumberger, Philippe d'Argila

Scenariu: Jorge Semprún, după un roman de Vassilis Vassilikos

Imagine: Raoul Coutard

Muzică: Mikis Theodorakis

Distribuție: Yves Montand, Irene Papas, Jean-Louis Trintignant, Jacques Perrin, Charles Denner, François Périer, Pierre Dux, Georges Géret, Bernard Fresson, Marcel Bozzuffi, Julien Guiomar, Magali Noel, Renato Salvatori, Habib Reda, Clotilde Joano

Oscar: Algeria (cel mai bun film străin), Françoise Bonnot (montaj)

Nominalizări la Oscar: Jacques Perrin, Ahmed Rachedi (cel mai bun film), Costa Gavras (regie), Jorge Semprún, Costa Gavras (scenariu)

Festivalul de la Cannes: Jean Louis Trintignant (actor), Costa Gavras (premiul juriului), nominalizare (Palme d'Or)

Z (1969)

Drama politică plină de acțiune a lui Costa Gavras a confirmat statutul regizorului în rândul comunității internaționale a cineaștilor și a atras totodată atenția asupra situației din Grecia, unde un guvern democratic fusese înlăturat de la putere în urma asasinării violente a profesorului cu vederi de stânga și juristului Gregorios Lambrakis la Salonic, în 1963.

Deși *Z* este un film vorbit în franceză și majoritatea actorilor sunt francezi, Costa Gavras (emigrant grec) și-a bazat filmul pe romanul lui Vassilis Vassilikos despre afacerea Lambrakis. După ce un politician liberal (Yves Montand) este asasinat cu brutalitate după o cuvântare la o demonstrație de pace, ancheta scoate la iveală fapte de corupție de o asemenea amploare, încât amenință să zguduie întregul sistem militar al țării. Sentimentul general de anxietate este subliniat de montajul *staccato* și de imaginea intensă a lui Raoul Coutard. În opinia Paulinei Kael, „*Z* este incredibil de palpitant – un thriller politic care creează atâta tensiune, încât la sfârșitul filmului te simți complet năucit". În afara reușitelor stilistice, filmul strălucește și prin performanțele actoricești ale lui Jean-Louis Trintignant, în rolul procurorului, și Irene Papas, în rolul soției lui Montand. **SJS**

IL CONFORMISTA (1969)
CONFORMISTUL

Titlul filmului lui Bernardo Bertolucci se referă la Marcello Clerici (Jean-Louis Trintignant), care se raliază cu repeziciune guvernului fascist al lui Mussolini, devenind agent al poliției secrete și primind o viață nouă – inclusiv o soție nouă (Stefania Sandrelli). Luna sa de miere este însă legată de o misiune pe care va trebui să o efectueze. Marcello trebuie să-l asasineze pe un bătrân profesor universitar (Enzo Tarascio), un lider al mișcării antifasciste. Eroul începe însă să aibă dubii asupra îndreptățirii misiunii sale, dubii provocate, în parte, de apariția în mintea sa a unor amintiri din copilărie, până atunci reprimate.

Există cumva vreun alt film care să-și contrazică tot atât de mult titlul? *Conformistul* n-ar fi putut fi mai îndrăzneț în lipsa lui de modestie în materie de stil. Conformismul pare să fie latura cea mai puțin probabilă a intenției sale artistice. Filmul are o narațiune nonlineară, care utilizează salturi înainte și înapoi în timp și flashbackuri pentru a zugrăvi un portret detaliat al complicatului protagonist al filmului. Încă mai impresionante sunt imaginile absolut superbe semnate de Vittorio Storaro. *Conformistul* mânuiește atât de abil culorile, mișcările camerei și scenografia, încât povestea pare adesea secundară.

Este o adevărată desfătare pentru ochi – căci asasinii și intriganții politici n-au arătat niciodată mai stilați. Și totuși, politica nu e niciodată pierdută din vedere. Filmul este, până la urmă, o condamnare extrem de virulentă a colaboraționismului. Trintignant ne apare ca un om lipsit de voință, care plătește în final prețul pentru a-și fi întemeiat viața pe convingerile ferme (și greșite) ale altora.

În mod curios, Bertolucci încarcă povestea cu o psihologie cam îndoielnică. Comportamentul lui Trintignant poate fi, se pare, explicat printr-o traumă sexuală a copilăriei, care pune la originea nevoii sale de ordine o combinație de violență și sex. E ca și cum hotărârea sa de a se înscrie în partidul lui Mussolini ar reuși să-i țină în șah homosexualitatea. Ca mare parte din conținutul filmului, psihanaliza aceasta este mai mult o suprafață și introduce prea puțină substanță. Dar Bertolucci se folosește de pretextul acestei psihologii tulburi pentru a introduce copioase referințe și imagini simbolice, unele evidente, altele indirecte, dar toate de o mare frumusețe. **JKl**

Italia / Franța / RFG (Maran, Marianne, Mars) 115 min, Technicolor

Limbă: italiană

Regizor: Bernardo Bertolucci

Producător: Giovanni Bertolucci, Maurizio Lodi-Fe

Scenariu: Bernardo Bertolucci, după un roman de Alberto Moravia

Imagine: Vittorio Storaro

Muzică: Georges Delerue

Distribuție: Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Gastone Moschin, Enzo Tarascio, Fosco Giachetti, José Quaglio, Dominique Sanda, Pierre Clémenti, Yvonne Sanson, Giuseppe Addobbati, Christian Aligny, Carlo Gaddi, Umberto Silvestri, Furio Pellerani

Nominalizare la Oscar: Bernardo Bertolucci (scenariu)

Festivalul Internațional de la Berlin: Bernardo Bertolucci (Premiul Interfilm), (premiul special al ziariștilor), nominalizare (Ursul de Aur)



SUA (BBS, Columbia, Pando, Raybert)
94 min, Technicolor

Limbă: engleză / spaniolă

Regizor: Dennis Hopper

Producător: Peter Fonda, William Hayward, Bert Schneider

Scenariu: Peter Fonda, Dennis Hopper, Terry Southern

Imagine: Lászlo Kovács

Muzică: Hoyt Axton, Mars Bonfire, Roger McGuinn, Jimi Hendrix

Distribuție: Peter Fonda, Dennis Hopper, Antonio Mendoza, Jack Nicholson, Phil Spector, Mac Mashourian, Warren Finnerty, Tita Colorado, Luke Askew, Luana Anders, Sabrina Scharf, Robert Walker Jr., Sandy Wyeth, Robert Ball, Carmen Phillips, Ellie Wood Walker

Nominalizări la Oscar: Peter Fonda, Dennis Hopper, Terry Southern (scenariu), Jack Nicholson (actor în rol secundar)

Festivalul de la Cannes: Dennis Hopper (cea mai bună *opera prima)*, nominalizare (Palme d'Or)

EASY RIDER (1969)

Easy Rider este unul din acele filme a căror importanță trece mult dincolo de statutul lor de operă de artă. Povestea este subțire. Doi tineri, porecliți Captain America (Peter Fonda) și Billy (Dennis Hopper), câștigă o mulțime de bani vânzând droguri pe care le cumpără din Mexic. Simțindu-se bogați, cei doi se hotărăsc să-și împlinească un vis mai vechi și să viziteze New Orleansul de Lăsata Secului. Cumpără două motociclete și o pornesc la drum de-a curmezișul Americii. Pe drum trec prin câteva locuri legendare ale Vestului american, precum Monument Valley și Taos Pueblo, se opresc într-o mică localitate, dau peste un avocat prietenos care îi ajută să iasă din închisoare, fac o mică orgie cu droguri împreună cu două fete într-un cimitir din New Orleans – și toate acestea duc la un final șocant.

Această narațiune aparent gratuită s-a dovedit a fi unul dintre filmele esențiale ale generației post-1968 la Hollywood, unul dintre primele care a adus pe ecran o „societate alternativă". Cei doi motocicliști sunt figuri exponențiale – Hopper cu părul său lung, vopsit și cu un colier indian, Fonda cu casca și motocicleta pictate în steagul american. Se consumă cantități remarcabile de droguri (și în film, și – se presupune – în rândurile echipei de filmare și ale actorilor). Cei doi protagoniști se dezbracă până la piele alături de niște fete hippy și stau în jurul unui foc de tabără, inspirând marijuana și filosofând cu prietenul lor, avocatul George. Interpretat de Jack Nicholson în prima sa apariție de anvergură, George este fiul unui tată bogat, care refuză societatea respectabilă, pronunțând mare parte din ceea ce poate fi considerat drept „ideologia" filmului. În ochii săi, țara s-a dus de râpă, temătoare de tot ce e neconvențional: „E într-adevăr greu să fii liber când ești vândut și cumpărat la piață".

Easy Rider a pus sub semnul întrebării mult din înțelepciunea convențională a Hollywoodului. Este un film pentru și despre tineri (Hopper avea numai 32 de ani când l-a regizat), care include cântece ale unor reprezentanți celebri ai *counterculture*, precum formația Steppenwolf, Jimi Hendrix și Bob Dylan. Nici unul dintre actorii principali (Nicholson, Hopper și Fonda) nu era cine știe ce vedetă la vremea respectivă. Narațiunea este la fel de liberă ca și personajele sale. Nu există nici o poveste convențională de dragoste și filmul are un sfârșit brutal și tragic. Făcut cu foarte puțini bani, *Easy Rider* a fost un succes enorm de casă și este unul din filmele care au deschis calea creațiilor hollywoodiene nonconformiste de mai târziu, precum alte două filme cu Jack Nicholson, *Cinci piese ușoare* și *Regele din Marvin Gardens.*



Peste ani, s-a iscat o controversă aprinsă privind contribuția realizatorilor la varianta finală a filmului. Hopper s-a autoproclamat autorul lui, nu doar ca regizor și interpret, ci și ca scenarist. Alții au avut păreri diferite, replicând că scenele cele mai articulate din film, de pildă conversațiile cu George, au fost concepute meticulos, încă înainte de scrierea scenariului, de către Terry Southern, scenarist, între altele, și pentru filmul lui Stanley Kubrick *Dr. Strangelove, sau Cum am învățat să nu mă mai tem și să iubesc bomba.* Toată lumea este însă de acord asupra unui lucru – că titlul a fost inventat de Southern. **EB**



Franța (FFD, Pléïade, deux mondes, Carrosse, Losange, Guéville, Renn, Simar, SFP, Two World) 110 min, alb-negru

Regizor: Eric Rohmer

Producător: Pierre Cottrell, Barbet Schroeder

Scenariu: Eric Rohmer

Imagine: Néstor Almendros

Distribuție: Jean-Louis Trintignant, Françoise Fabian, Marie-Christine Barrault, Antoine Vitez, Léonide Kogan, Guy Léger, Anne Dubot

Nominalizări la Oscar: Franța (cel mai bun film străin), Eric Rohmer (scenariu)

Festivalul de la Cannes: Eric Rohmer nominalizare (Palme d'Or)

MA NUIT CHEZ MAUD (1969)

NOAPTEA MEA CU MAUD

Acțiunea filmului *Noaptea mea cu Maud*, a treia dintre cele șase „povestiri morale" ale lui Eric Rohmer, considerată de multe ori cea mai reușită, are loc într-un interval de câteva zile de iarnă în orășelul provincial Clermont din centrul Franței. Jean-Louis Trintignant joacă rolul unui inginer, iezuit practicant, care se hotărăște să se însoare cu o studentă, Françoise (Marie-Christine Barrault), pe care a văzut-o la slujbe, dar cu care nu a făcut cunoștință. Protagonistul își întâlnește întâmplător un vechi coleg de școală (Antoine Vitez), care îl invită acasă la spirituala și inteligenta Maud (Françoise Fabian), o doctoriță divorțată. Pe parcursul unei lungi conversații care reprezintă partea cea mai substanțială a filmului, eroul și Maud își descoperă o anume afinitate unul pentru celălalt.

Nici un alt cineast nu acordă o mai mare importanță locului și anotimpului ca Rohmer. În *Noaptea mea cu Maud*, zăpada care cade răcește atmosfera în lunga scenă din apartamentul lui Maud, oferă un pretext pentru ca eroul să-și petreacă noaptea acolo și apoi îi permite să o întâlnească pe studentă și să stea o noapte la ea. Complexitatea și elocvența filmului datorează mult imaginii alb-negru a lui Néstor Almendros, cu paleta sa de tonuri subtile, cât și dialogului excepțional, plin de vigoare și spirit. Întâlnirea cu Maud e dominată de o atmosferă de relaxare ușor stingheră, legată de starea de alienare plăcută a personajului principal. În ciuda farmecului lui Trintignant (într-unul din cele mai bune roluri ale sale), filmul îi privește deciziile cu o anumită tristețe, care rămâne mult timp în sufletul spectatorului. **CFu**

Cuba (ICAIC) 160 min, alb-negru

Limbă: spaniolă

Regizor: Humberto Solás

Scenariu: Julio García Espinosa, Nelson Rodríguez, Humberto Solás

Imagine: Jorge Herrero

Distribuție: Raquel Revuelta, Eslinda Núñez, Adela Legrá, Eduardo Moure, Ramón Brito, Adolfo Llauradó, Idalia Anreus, Silvia Planas, Flora Lauten, Rogelio Blain, Maria Elena Molinet, Aramís Delgado, Teté Vergara, Flavio Calderín

LUCÍA (1969)

Filmul lui Humberto Solás este, fără îndoială, una dintre operele capitale ale cinematografului cubanez modern, postrevoluționar. În multe privințe, *Lucía* oferă o sinteză a multora dintre principiile de bază ale filmelor din deceniul al șaptelea. Amestecul fascinant de stiluri și tonalități își găsește un corespondent parțial în structura tripartită a filmului, care urmărește soarta și poveștile de dragoste ale celor trei eroine numite Lucía în momente cruciale ale istoriei cubaneze moderne.

Dintr-o perspectivă contemporană, cel mai remarcabil aspect în *Lucía* este dinamismul trecerii de la un stil la altul și capacitatea de a zugrăvi tablouri impresionante care îmbină frumusețea cu oroarea. În acest sens, secvența de început este probabil cea mai comentată și mai memorabilă dintre toate. Scenele de luptă – cu călăreți negri despuiați care măcelăresc trupele guvernamentale – au o ferocitate viscerală asemănătoare cu cea din filmul lui Orson Welles *Falstaff* (1965). Prin amestecul de stiluri actoricești, interpretarea fatalistă a istoriei, ca și prin oscilația dinamică între apropiere și depărtare, între prim-planuri extrem de strânse și cadre panoramice, filmul amintește, de asemenea, creațiile profund teatrale ale lui Sergio Leone. Prin intermediul ciocnirii perspectivelor și abordărilor, *Lucía* explorează posibilitatea celei de-a șaptea arte de a incita conștiința publicului, ca și legătura dintre cinematograful cubanez postrevoluționar și noile curente din Europa și America de Sud. **AD**

IN THE YEAR OF THE PIG (1969)
ÎN ANUL PORCULUI

SUA (Pathe) 101 min, alb-negru

Regizor: Emile de Antonio

Producător: Vincent Hanlon, Emile de Antonio

Imagine: Jean-Jacques Rochut

Distribuție: Harry S. Ashmore, Daniel Berrigan, Joseph Buttinger, William R. Corson, Philippe Devillers, David Halberstam, Roger Hillsman, Jean Lacouture, Kenneth P. Landon, Thruston B. Morton, Paul Mus, Charlton Osburn, Harrison Salisbury, Ilya Todd, John Toller, David K. Tuck, David Werfel, John White

Nominalizare la Oscar: Emile de Antonio (cel mai bun documentar)

Cu argumente indirecte, Emile de Antonio lansează în filmul său *În anul Porcului* un atac impresionant asupra politicii externe americane și a războiului din Vietnam. Unul dintre rezultate este un documentar extrem de provocator. Un altul este o exemplificare magistrală a câtorva dintre defectele mentalității americane care pot fi cel mai ușor caracterizate drept simplă aroganță.

Debutând cu câteva imagini de protest, filmul schițează istoria prezenței americane în Asia de Sud-Est, evident pentru a o apăra de infiltrarea comunismului – ceea ce atrage o incursiune în istoria colonialismului în Vietnam. Prima țară făcută responsabilă este China, apoi diferitele puteri europene, până la înfrângerea Franței la Dien Bien Phu în 1954. Vorbind despre toate acestea, oricât de interesante ar fi ele, filmul pierde de fapt timp prețios pentru a ajunge la o concluzie: că nici unul dintre războaiele din Vietnam nu a fost inevitabil, uman sau util populației indigene în procesul de formare a unei națiuni suverane – căci acesta pare să fi fost scopul ei dintotdeauna.

Folosind filme găsite la fața locului sau interviuri atent redactate, filmul prezintă opiniile subiecților relative la problemele pe care le ridică fără să-și afirme deschis punctul de vedere. În acest fel, de Antonio și echipa sa rămân prudent în afara ecranului, chiar dacă spiritul lor se simte pretutindeni. Filmul lor prezintă astfel discursuri ale unor diverse personalități istorice, alese pe criteriul „faimos sau relevant".



În cea dintâi categorie intră o adevărată colecție de lideri politici, scriitori și critici de primă mână. Bineînțeles, unii dintre aceștia sunt mai bine cunoscuți – de pildă președinții americani Dwight Eisenhower, John Kennedy, Lyndon Johnson, Richard Nixon și Gerald Ford, eroul vietnamez Ho Și Min, vânătorul de comuniști Joseph McCarthy sau „șoimul" războiului Robert McNamara. Dar cu adevărat importanți sunt cei care reprezintă „contextul" războiului, mai degrabă decât retorica lui politicianistă.

Printre ei, David Halberstam, Jean de Lattre de Tassigny, Harry S. Ashmore, Hubert Humphrey și chiar George S. Patton III înviorează oarecum atmosfera sordidă din care soldații americani sunt trimiși în Vietnam. Desigur, unele dintre aceste personaje au devenit de atunci încoace sinonime cu gândirea americană instituționalizată oficial. Dar în 1969 părerile lor au fost baza acestui tratat cinematografic și a celei mai reușite diatribe antirăzboi – chiar dacă pe alocuri și antiamericane – împotriva relelor politicii. **GC-Q**

SUA (Warner Bros./Seven Arts)
145 min, Technicolor

Limbă: engleză / spaniolă

Regizor: Sam Peckinpah

Producător: Phil Feldman, Roy N. Sickner

Scenariu: Walon Green, Roy N. Sickner, Sam Peckinpah

Imagine: Lucien Ballard

Muzică: Jerry Fielding

Distribuție: William Holden, Ernest Borgnine, Robert Ryan, Edmond O'Brien, Warren Oates, Jaime Sánchez, Ben Johnson, Emilio Fernández, Strother Martin, L.Q. Jones, Albert Dekker, Bo Hopkins, Dub Taylor, Paul Harper, Jorge Russek

Nominalizări la Oscar: Walon Green, Roy N. Sickner, Sam Peckinpah (scenariu), Jerry Fielding (muzică)

THE WILD BUNCH (1969)
HOARDA SĂLBATICĂ

Un răspuns de un realism de tip Hemingway la westernul modern și romanțios din *Butch Cassidy și Sundance Kid* (1969), *Hoarda sălbatică* este în același timp dezgustător și romantic, o explorare a ideii că „până și cei mai răi dintre noi" vor să fie din nou copii – „poate cei mai răi mai mult decât toți". Regizorul Sam Peckinpah își începe filmul cu imaginea câtorva copii inocenți care toarnă furnici peste niște scorpioni și dau foc mușuroiului, în timp ce „sălbaticii" intră călare în oraș deghizați ca soldați ai armatei americane. Venind pe cai înspre copiii care îi privesc, sălbaticii se prefac a se împușca unii pe alții. Până și respingătorul general Mapache (Emilio Fernandez) e idolatrizat de un băiat care apucă o armă pentru a-i răzbuna moartea. Atacul ulterior asupra unei bănci e un eșec complet, pentru că magnatul corupt al căilor ferate îi momește pe sălbatici în oraș oferindu-le pungi de șaibe pe post de plată – „inele de argint", cască gura un idiot atunci când șmecheria e descoperită. Un schimb de focuri între bandiți și un grup de degenerați căutători de recompense provoacă moartea unora dintre participanții la un marș al ligii antialcoolicilor, care intră întâmplător în bătaia puștilor – scenă care trebuie să fi făcut deliciul alcoolicului Peckinpah.

Violentul, dar onorabilul ticălos Pike Bishop (William Holden) este urmărit de către fostul său prieten Deke Thornton (Robert Ryan). Pike este admirat de bunul său prieten Dutch (Ernest Borgnine) și de către Mexican (Jaime Sánchez), tolerat de capricioșii, supărăcioșii, copilăroșii frați Gorch (Warren Oates, Ben Johnson) și privit cu superioritate de către patriarhul Freddy Sykes (Edmond O'Brien), deși îl abandonase pe nepotul nebun al bătrânului (Bo Hopkins) în timpul atacului de la începutul filmului. Odată frontiera americană închisă, sălbaticii sunt speriați de regimul politic din Mexicul prerevoluționar, căci Mapache, împreună cu consilierii săi germani, reprezintă un guvern legitim, dar acționează mai rău decât cei mai temuți criminali. Într-un clasic „asalt final", eroii, supărați, decid să atace întregul oraș al lui Mapache pentru a-l răzbuna pe camaradul lor căzut. Peckinpah și-a dat seama că cei patru oameni care merg pe stradă trăgând focuri în stânga și în dreapta reprezintă fundalul necesar pentru episodul – filmat cu încetinitorul și excepțional montat – masacrului care reprezintă punctul culminant al poveștii: sălbaticii sunt uciși, ucigând la rândul lor o întreagă armată și înecând totul în sânge.



Hoarda sălbatică, a cărui acțiune este plasată în 1913, la sfârșitul erei western, mută filmul cu cowboy într-o epocă a crimei în masă, simbolizate perfect de pistolul Gatling și de Fordul Model-T. Western excentric (incluzând o scenă plină plin de umor cu L.Q. Jones și Strother Martin pe post de „hiene" [„Ăsta are dinți de aur"] și o mulțime de replici pitorești [„Ei bine, pup-o pe soră-mea în fundul ei de mâță neagră"]), acesta a fost filmul care și-a revendicat tradiția din westernul spaghetti și a demonstrat că Peckinpah poate sparge mai multe capsule cu sânge decât Sergio Leone. Faimos la început pentru violența sa sângeroasă, *Hoarda sălbatică* a rezistat timpului, prin tonul său elegiac („Nu mai e cum a fost odată, dar merge"), prin jocul actoricesc de mare clasă și simțului fatal al onoarei. **KN**





URSS (Mosfilm) 181 min, alb-negru / color
Limbă: rusă / italiană
Regizor: Andrei Tarkovski
Producător: Tamara Ogorodnikova
Scenariu: Andrei Konchalovski, Andrei Tarkovski
Imagine: Vadim Iusov
Muzică: Viaceslav Ovcinnikov
Distribuție: Anatoli Solonițîn, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko, Nikolai Sergheiev, Irma Raush, Nikolai Burliaiev, Iuri Nazarov, Iuri Nikulin, Rolan Bikov, Nikolai Grabbe, Mihail Kononov, Stepan Krilov, Irina Miroşnicenko, Bolot Bejshenaliev
Festivalul de la Cannes: Andrei Tarkovski (Premiul FIPRESCI)

ANDREI RUBLIOV (1969)

O taină. Nu o taină spusă în şoaptă, ci una cântată de glasul puternic al giganticelor clopote, de furtună, iluminată de focurile luptelor, credinței şi dragostei. Originea acestei taine este absolut evidentă: Andrei îl filmează pe Andrei. Dar scopul ei nu este evocarea similarităților dintre Andrei Rubliov (interpretat de Anatoli Solonițân), călugărul din secolul al XV-lea devenit cel mai mare pictor de icoane rus, şi Andrei Tarkovski, marele cineast sovietic al secolului al XX-lea. E mai degrabă vorba de un mare cazan în care sunt topite împreună teama şi speranța, devoțiunea personală (vecină cu nebunia) şi impulsurile maselor.

Desigur, filmul pune problema relației dintre om şi Dumnezeu, dintre om şi natură, dintre artist şi public, artist şi artă şi dintre omul rus şi țara sa ca entitate fizică şi mistică. Dar, oricât de bogat ar fi *Andrei Rubliov* ca tematică (şi este bogat, azi la fel ca atunci când a fost creat, ca o armă împotriva regimului sovietic), fresca aceasta monumentală nu este compusă din idei. Ci din lumină şi întuneric, din zgomote şi tăcere, din chipuri omeneşti şi materie brută. Este o zguduire a pământului şi o oprire magică, o suspendare deasupra vidului. Întunecat, senzual şi profund emoționant, filmul lui Tarkovski este o taină, în sensul cel mai bun al cuvântului. **J-MF**

LE BOUCHER (1969)
MĂCELARUL

[E] neobişnuit ca un singur film să transforme întreaga percepţie a operei unui cineast. Claude Chabrol era considerat un portretist nemilos al burgheziei franceze, care desena în cerneală neagră, cu un feroce simţ al umorului, dedesubturile complexe ale moralei comune, conformismul moravurilor, clişeele „bine" şi „rău" care maschează realitatea impulsurilor, convenţiile narative care distrug posibilitatea de a înţelege adâncurile fiinţei umane. Şi, în mod sigur, Chabrol era un astfel de portretist, ceea ce înseamnă destul de mult. Dar nu era doar atât.

În 1969, în punctul culminant al unei dezbateri ideologice care aprinsese întreaga Franţă, când Chabrol părea să fie prins în vâltoarea istoriei, cineastul a făcut un neaşteptat pas înapoi, pentru a avea o perspectivă mai amplă, o înţelegere mai largă a lumii ca un tot cosmic, dincolo de bine şi de rău. Filmul rezultat, *Măcelarul*, este o poveste de dragoste cu un criminal în serie. Iată deci ce poate face cinematograful: poate îmbina paşnic două genuri care aparent se exclud, povestea unor crime şi o poveste de dragoste. Plasându-şi filmul într-un colţ îndepărtat din sudul Franţei, Chabrol face astfel încât pasiunea intensă a minunaţilor săi actori, Jean Yanne şi Stéphane Audran, să ardă încetul cu încetul. Cei doi îşi interpretează rolurile absurde – absurditate care este esenţa condiţiei terestre (nu doar umane) – cu modestie, parcă înăbuşit, lăsând situaţia să evolueze spre catastrofa finală.

El o iubeşte, ea ţine mult la el, iar el ucide fete tinere. Măcelarul Popaul (Yanne) este trupul, directoarea şcolii (Audran) – mintea. Apă, şi sânge, şi forţe întunecate îi separă, dar acesta nu e un motiv să nu-şi dea atenţie unul celuilalt, să nu ţină la cineva atât de diferit – opus, de fapt. Dar Paradisul este pierdut pentru totdeauna şi aceasta este încă una din mizele artei subtile a lui Chabrol. Nu încercaţi să-l interogaţi pe regizor: el e mult prea elegant şi inteligent pentru a admite aşa ceva şi preferă să se ascundă în spatele poveştilor şi al jongleriei cu genurile. Intraţi pur şi simplu în sala de cinematograf şi simţiţi tristeţea calmă a *Măcelarului*. **J-MF**

Franţa/ Italia (Euro International, La Boétie) 93 min, Eastmancolor
Limbă: franceză
Regizor: Claude Chabrol
Producător: André Génovès
Scenariu: Claude Chabrol
Imagine: Jean Rabier
Muzică: Pierre Jansen
Distribuţie: Stéphane Audran, Jean Yanne, Anthony Pass, Pascal Ferone, Mario Beccara, William Guérault, Roger Rudel

SAYAT NOVA (1969)
CULOAREA GRANATELOR

URSS / Armenia (Armenfilm)
73 min, color

Limbă: armeană

Regizor: Serghei Paradjanov, Serghei Iutkevici

Scenariu: Serghei Paradjanov, după poemele lui Sayat Nova

Imagine: A. Samvelian, Martin Şahbazian, Suren Şahbazian

Muzică: Tigran Mansurian

Distribuţie: Sofiko Ciaureli, Melkon Aleksanian, Vilen Galstian, Ghiorghi Gegechori, Spartak Bagaşvili, Medea Djaparidze, Onik Minasian

Cel mai bun film al lui Serghei Paradjanov este totodată cel mai radical şi mai obscur. Pentru regizor el a însemnat debutul celor mai serioase probleme pe care le-a avut cu autorităţile moscovite, care au culminat cu condamnarea sa la închisoare, în 1973, pentru homosexualism şi alte păcate – după ce fusese deja atacat ca formalist, naţionalist ucrainean şi deviaţionist. Paradjanov n-a mai putut face filme timp de mai bine de zece ani, reuşind apoi să finalizeze o singură peliculă înainte de a muri de cancer în 1990. Născut în 1924 în Gruzia, într-o familie de armeni, Paradjanov a avut de suferit toată viaţa din cauza elogierii altor culturi decât cea rusă şi a sfidării birocraţiei. Această capodoperă profund originală este expresia extremă a viziunii sale artistice excentrice.

Mozaic istoric şi mistic despre viaţa, opera şi lumea interioară a poetului armean din secolul al XVIII-lea Aruthin Sayadin, cunoscut drept Sayat Nova („Regele cântecului"), *Culoarea granatelor* a fost pentru multă vreme disponibil doar în varianta rusă, „epurată" etnic. Versiunea originală, superioară, descoperită într-un studio din Armenia la începutul anilor 1990, nu poate fi considerată definitivă, dar este în mod cert cea mai reuşită deocamdată: unele cadre şi secvenţe sunt inedite, altele sunt plasate la momente diferite în film şi, avantaj particular pentru spectatorii vestici, mult mai mult din poezia citită în film este subtitrată.

În ambele variante, imaginile asemeni unor tablouri amintesc de spaţiul aproape bidimensional al filmelor făcute cam acum un veac, în timp ce culorile somptuoase şi aroganţa poetică şi metaforică par a deriva dintr-un cinema utopic al viitorului. Citatul din Sayadin care deschide filmul poate fi citit ca o declaraţie a regizorului însuşi: „Apa mea este de un fel special, / Nu oricine o poate bea. / Scrisul meu este de un fel special, / Nu oricine îl poate citi. / Temelia mea nu este făcută din nisip, / Ci din granit masiv". Dar spectatorul nu are nevoie să decodeze sistematic imaginile filmului pentru a le simţi forţa ineluctabilă. Primele cadre arată trei granate din care se scurge suc roşu pe o faţă de masă albă, un pumnal pătat de sânge, picioare goale care strivesc boabe de struguri, un peşte (care se transformă în trei) plutind între două bucăţi de lemn luat de apă şi, în fine, apă curgând peste câteva cărţi. În acelaşi timp „dificile" şi imediate, criptice şi răvăşitoare, imaginile intense ale filmului evocă miniaturile persane într-o viziune extatică. **JRos**



KES (1969)
ŞOIMUL

În *Şoimul*, primul film al lui Ken Loach, regizorul preia practic metoda realistă pe care o folosise în munca de televiziune şi face o declaraţie de intenţii despre viitoarele sale filme. Adaptând un roman al lui Barry Hines, împreună cu autorul, Loach prezintă scurta posibilitate de evadare care i se oferă unui băiat din Barnsley (David Bradley) atunci când găseşte şi antrenează un şoim. Interesul său crescând pentru metodele de creştere şi educare a păsării, combinat cu admiraţia pentru abilităţile ei de vânător şi independenţa ei trufaşă, îi permit să întrevadă pentru scurt timp o alternativă la prezentul înăbuşitor şi pliciticos şi la viitorul prea puţin atrăgător care i se pregăteşte în micul oraş industrial.

Loach evită clişeele sentimentale ale multor filme despre nordul industrial al Angliei, îndreptându-şi atenţia nu asupra străzilor şi coşurilor mohorâte şi pline de funingine, ci asupra felului în care relaţiile şi aspiraţiile umane sunt frânate şi deformate de constantele privaţiuni economice şi culturale. De aici rezultă forţa emoţională a scenelor în care entuziasmul tânărului – neglijat, nestimulat de familie, de prieteni şi de toţi profesorii săi, cu o singură excepţie – este înşelat şi, până la urmă, stins. Imaginile lui Chris Menges, frumoase ca întotdeauna, captează impresia de forţă pe care o dă zborul şoimului, echilibrându-i perfect agilitatea cu valoarea de simbol al libertăţii instinctive. **GA**

Marea Britanie (Kestrel, Woodfall) 110 min, Technicolor
Regizor: Ken Loach
Producător: Tony Garnett
Scenariu: Tony Garnett, Ken Loach, după romanul *A Kestrel For A Knave* de Barry Hines
Imagine: Chris Menges
Muzică: John Cameron
Distribuţie: David Bradley, Freddie Fletcher, Lynne Perrie, Colin Welland, Brian Glover, Bob Bowes, Bernard Atha, Laurence Bould, Joey Kaye, Ted Carroll, Robert Naylor, Agnes Drumgoon, George Speed, Desmond Guthrie, Zoe Sutherland

TRISTANA (1970)

Se spune adesea că trăsătura definitorie a clasiciştilor, de la John Ford la Clint Eastwood, este faptul că stilul lor rămâne invizibil. Dar până şi filmele lor arată pretenţioase şi artificiale în comparaţie cu creaţiile târzii ale lui Luis Buñuel. Ceea ce face din *Tristana* un film atât de neliniştitor este aparenta sa simplitate şi sentimentul că totul evoluează lent, cu o logică brutală şi implacabilă, înspre tragedie.

Buñuel plănuia încă din 1963 să adapteze romanul clasic al lui Benito Pérez Galdós, care abordează una dintre temele sale favorite: seducerea şi coruperea unei inocente, Tristana (Catherine Deneuve), de către mult mai bătrânul Don Lope (Fernando Rey), un gentleman ale cărui idealuri politice sunt mult mai radicale decât felul în care tratează femeile. Tristana supravieţuieşte acestei opresiuni, după ce îşi pierde un picior, dublându-i viciul şi împrăştiindu-i efectele în jur – ca în scena în care îşi etalează corpul în faţa tânărului slujitor Saturno (Jesús Fernández).

Este *Tristana* un film suprarealist? Nu în mod evident, dar în mod profund este: o lume subterană a impulsurilor inconştiente, o dimensiune paralelă par să pândească sub suprafaţa a tot ce descrie Buñuel – ieşind la iveală abia în scena finală, o privire asupra modului în care această poveste tristă ar fi putut să aibă un cu totul alt sfârşit. **AM**

Franţa / Italia / Spania (Corona, Selenia, Talia, Época) 95 min, Eastmancolor
Limbă: spaniolă
Regizor: Luis Buñuel
Producător: Luis Buñuel, Robert Dorfmann
Scenariu: Julio Alejandro, Luis Buñuel, după un roman de Benito Pérez Galdós
Imagine: José F. Aguayo
Coloană sonoră: Frédéric Chopin
Distribuţie: Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero, Lola Gaos, Antonio Casas, Jesús Fernández, Vicente Solar, José Calvo, Fernando Cebrián, Antonio Ferrandis, José María Caffarel, Cándida Losada, Joaquín Pamplona, Mary Paz Pondal, Juanjo Menéndez
Nominalizare la Oscar: Spania (cel mai bun film străin)

SUA (BBS, Columbia, Raybert)
96 min, Technicolor

Regizor: Bob Rafelson

Producător: Bob Rafelson, Richard Wechsler

Scenariu: Carole Eastman, Bob Rafelson

Imagine: Lászlo Kovács

Coloană sonoră: Bach, Chopin, Mozart

Distribuție: Jack Nicholson, Karen Black, Billy Green Bush, Fannie Flagg, Sally Struthers, Marlena MacGuire, Richard Stahl, Lois Smith, Helena Kallianiotes, Toni Basil, Lorna Thayer, Susan Anspach, Ralph Waite, William Challee, John P. Ryan

Nominalizări la Oscar: Bob Rafelson, Richard Wechsler (cel mai bun film), Bob Rafelson, Carole Eastman (scenariu), Jack Nicholson (actor), Karen Black (actriță în rol secundar)

FIVE EASY PIECES (1970)
CINCI PIESE UȘOARE

Filmul lui Bob Rafelson merită vizionat dacă nu pentru altceva, măcar pentru plăcerea de a-l vedea pe Jack Nicholson incapabil să obțină o porție de pâine prăjită într-un restaurant. Primul erou principal pe care îl interpretează Nicholson după ce devenise faimos în rolul avocatului din *Easy Rider* (1969) este Robert Dupea, un muncitor la sondele de petrol, care trăiește împreună cu prietena sa ospătăriță, Rayette (Karen Black), într-o rulotă. Robert decide să plece pe Coasta de Vest, pentru a ajunge la o împăcare cu tatăl său bolnav. Structurat în jurul călătoriei și al întoarcerii lui Robert acasă, filmul are un stil sinuos, capricios, perfect potrivit dezvăluirii treptate a caracterului protagonistului și care profită de jocul nuanțat al lui Nicholson pentru a crea scene memorabile.

E fascinant de urmărit în acest film nașterea bine-cunoscutei *persona* a lui Nicholson în antieroul charismatic, ușor violent și vulnerabil, întruchipat de Dupea. Black este remarcabilă în rolul fetei vesele, petrecărețe, puțin trecute de prima tinerețe, martoră neputincioasă a întoarcerii lui Robert la trecutul său. Filmul este un studiu meticulos și meditativ de caractere, care se dovedește până la urmă profund emoționant și surprinzător. *Cinci piese ușoare* apare la începutul unei perioade inovatoare și fertile a cinematografului american și este o excelentă introducere la aceasta. **RH**



EL TOPO (1970)
CÂRTIȚA



În anii 1960 și la începutul anilor 1970, când westernul se descompunea, transformându-se în western spaghetti și încorporând aluzii marxiste și încercări bizare de a-și apropria elemente de comedie și musical (vezi, de pildă, *Cat Ballou* și *Vopsește-ți căruța*), *Cârtița* a reprezentat westernul exemplar.

Inspirat de Fellini, scenaristul-regizor-actor Alejandro Jodorowsky transformă povestea aparent simplă a unui bandit care pornește să-i înfrunte pe cei mai mari pistolari din țară într-o alegorie a căutării revelației spirituale. El Topo călătorește prin deșertul plin de tâlhari violenți și de războinici grotești, ireali, simbolizând fiecare o altă etapă a căutărilor eroului. Jodorowsky nu lasă nimic la întâmplare, făcând o paradă nesfârșită de referințe biblice, motive freudiene și simboluri jungiene. El Topo pornește la drum vanitos și egoist, lacom de putere și de glorie, numai pentru a se descoperi golit și epuizat odată ce și-a atins scopul. Dându-și seama de futilitatea misiunii pe care și-o asumase, el renunță la ambițiile sale lumești și la nevoia de a-și satisface ego-ul. Protagonistul trece printr-o moarte simbolică înainte de a se întoarce din deșert ca un vas curat, gol, purtând pe umeri suferința lumii, apărător al câtorva amărâți schilozi și diformi, creaturi copilărești care-l urmează. Dând față cu o lume la fel de brutală și de indiferentă ca și cea pe care o părăsise, și cu un fiu pe care-l abandonase și care acum caută răzbunare, El Topo nu are altă alegere decât un ultim sacrificiu, un act de jertfire de sine ce evocă imaginea călugărului care și-a dat foc pentru a protesta împotriva Războiului și Distrugerii.

Spre deosebire de alte westernuri, *El Topo* nu are deloc pretenția de a fi realist sau corect din punct de vedere istoric. Lumea zugrăvită de film este un peisaj profund personal, un cadru în care se desfășoară ciclul Vieții, Morții și Renașterii. Se poate afirma, e drept, că Jodorowsky întrece puțin măsura, că, distribuindu-se pe sine în rolul principal, dă dovadă de o aroganță și un narcisism extreme. Dar *El Topo* este fascinant ca un produs al timpului său, ca o mărturie a ideilor și filosofiilor pe care oamenii le studiau în vremea aceea și a temerilor lor, conștiente și inconștiente. *El Topo* este încă un film unic în istoria celei de-a șaptea arte. **AT**

Mexic (Panicas) 125 min, color
Limbă: spaniolă
Regizor: Alejandro Jodorowsky
Producător: Juan López Moctezuma, Moshe Rosemberg, Roberto Viskin
Scenariu: Alejandro Jodorowsky
Imagine: Rafael Corkidi
Muzică: Alejandro Jodorowsky, Nacho Mendez
Distribuție: Alejandro Jodorowsky, Brontis Jodorowsky, José Legarreta, Man Alfonso Arau, José Luis Fernández, Alf Junco, Gerardo Cepeda, René Barrera, René Alís, Federico Gonzáles, Pablo Leder, Giuliano Girini Sasseroli, Cristian Merkel, Aldo Grumelli, Mara Lorenzio



SUA (Wadleigh-Maurice, Warner Bros.) 184 min, Technicolor

Regizor: Michael Wadleigh

Producător: Bob Maurice

Imagine: Don Lenzer, David Myers, Richard Pearce, Michael Wadleigh, Al Wertheimer

Muzică: Sly Stone, Jimi Hendrix, John Lennon & Paul McCartney, Joni Mitchell, Alan Wilson

Distribuție: Richie Havens, Joan Baez, Roger Daltrey, John Entwistle, Keith Moon, Pete Townshend, Joe Cocker, Country Joe McDonald, Arlo Guthrie, David Crosby, Graham Nash, Stephen Stills, Alvin Lee, John Sebastian, Carlos Santana, Sly Stone, Jimi Hendrix, 10 Years After, Richard Alvarez, Lennie Baker, Jon Bauman, Canned Heat, Jack Casady, Chick Churchill, Johnny Contardo, Crosby Stills Nash & Young, Spencer Dryden, Lawrence Ferlinghetti, Jerry Garcia, Bill Graham, Frederick Greene, Bob Harvey, Bob Hite, Jefferson Airplane, Janis Joplin, Jorma Kaukonen, Michael Lang, Ric Lee, Leo Lyons, Jocko Marcellino, Hugh Romney, Sha-Na-Na, Group, Screamin Scott' Simon, Grace Slick, The Who, Johnny Winter, Max Yasgur, Donald York, Swami Satchidananda, Sidney Westerfield

Oscar: Bob Maurice (cel mai bun documentar)

Nominalizări la Oscar: Thelma Schoonmaker (montaj), Dan Wallin, Larry Johnson (sunet)

WOODSTOCK (1970)

Generația anilor 1960 s-a izbit cu toată forța de utopia idealismului nelimitat și de presiunile realității atunci când ultimii „copii teribili" au atins maturitatea la sfârșitul deceniului al șaptelea. Din acel moment, Statele Unite au fost martore ale unor varii conflicte între generații, tot mai puternice, unul dintre cele mai semnificative fiind legat de muzica pe care o ascultau tinerii și de ambiguitatea tot mai mare a ceea ce s-a numit „visul american".

Vara lui 1969 a fost un moment de cotitură, care va reverbera îndelung în timp. Deși mișcarea hippy se împărțise într-o serie întreagă de facțiuni care promovau valori culturale foarte diferite, de la patriotismul cel mai strict la drogurile halucinogene, era nevoie de un eveniment crucial care să exprime spiritul acela al inocenței pe punct de a fi sacrificată experienței. Cele trei zile ale Festivalului de Muzică și Artă Woodstock de la Bethel, New York, au devenit un asemenea moment istoric, a cărui valoare culturală a fost folosită de atunci încoace pentru a vinde băuturi răcoritoare și muzici noi, deși continuă să rămână oglinda în care starea de spirit a generației 1960 se reflectă într-un iureș de sărbătoare și muzică.

Documentarul lui Michael Wadleigh, care i-a folosit, între alții, pe Martin Scorsese, George Lucas și Thelma Schoonmaker, ne arată planurile minuțioase ale organizatorilor concertului ducându-se de râpă în fața realității de la fața locului. Terenul îngrădit pe care era proiectat să aibă loc concertul, aflat la o anumită distanță de centrele urbane de pe Coasta de Est și nu tocmai ușor accesibil pe șosea, s-a transformat datorită unei furtuni într-o uriașă baltă de noroi. Spectatorii au venit cu miile, mult mai numeroși decât se prevăzuse, amatori să asculte cele mai bune formații de rhythm&blues, rock, folk și funk. Deși uzi și înnoroiți, tinerii aceștia vor deveni publicul faimos al unuia dintre cele mai mari spectacole de muzică organizate vreodată.

E interesant că organizatorii au pierdut de fapt bani. În ciuda acestui fapt, generațiile ulterioare au văzut în Woodstock concertul rock prin excelență. Muzica, atmosfera, mitologia lui simbolizează azi ceea ce s-a pierdut apoi în deceniul al optulea ulterior. Ideea este prezentată cu forță în versiunea integrală a filmului lui Wadleigh, lungă de aproape patru ore, imitată de atunci de nenumărate filme despre muzică și spectacole. Tehnica împărțirii ecranului, înregistrarea stereofonică a muzicii, prezentarea simultană și din multiple unghiuri a evenimentelor și perspectiva detașată asupra evenimentelor creează o imagine absolut corectă și credibilă a faptelor. În plus, tonul de reportaj face din *Woodstock* un stop-cadru al timpurilor, fără să impună insistent punctul de vedere al autorului, observând totul cu o mirare astăzi pierdută, dar pe atunci reală și exuberantă.



Mici scene memorabile îi surprind pe spectatorii încercând să facă față condițiilor naturale improprii sau pe locuitorii satelor din jur asaltați de valurile de străini. Se fac propuneri în căsătorie. Se aduce mâncare cu elicopterul. Oamenii se dezbracă până la piele, curăță latrine, fumează droguri, zâmbesc și dorm, toate pe fondul multor scene muzicale de primă mână, între care un remarcabil număr la chitară acustică al lui Crosby, Stills și Nash, o apariție a lui Janis Joplin, o alta a trupei Canned Heat, cu stilul ei adolescentin, și o improvizație de Santana. **GC-Q**



Marea Britanie / Polonia / RFG (Bavaria Atelier, COKG, Kettledrum, Maran) 88 min, Eastmancolor
Limbă: engleză
Regizor: Jerzy Skolimowski
Producător: Helmut Jedele
Scenariu: Jerzy Gruza, Jerzy Skolimowski, Boleslaw Sulik
Imagine: Charly Steinberger
Coloană sonoră: The Can, Cat Stevens
Distribuție: Jane Asher, Sean Barry-Weske, Erica Beer, Will Danin, Diana Dors, Dieter Eppler, Cheryl Hall, Anne-Marie Kuster, Burt Kwouk, Karl Ludwig Lindt, Eduard Linkers, Anita Lochner, Louise Martini, Peter Martin, Ursula Mellin, John Moulder-Brown, Christina Paul, Gerald Rowland, Christopher Sandford, Jerzy Skolimowski, Uli Steigberg, Karl Michael Vogler, Erika Wackernagel

DEEP END (1970)

Primul film în limba engleză al lui Jerzy Skolimowski (după ce fusese scenarist la *Cuțitul în apă* al lui Roman Polanski) este o explorare perspicace a minții unui băiat de 15 ani frustrat sexual, în același timp comedie neagră pe teme sexuale și poveste despre o inițiere cu consecințe tragice pentru toți cei implicați în ea.

John Moulder-Brown joacă rolul tânărului cu o sensibilitate de comedian, din ce în ce mai întunecată, pe măsură ce obiectul dorințelor sale îi respinge avansurile, în timp ce Jane Asher interpretează rolul lui Susan, tânăra femeie de care Brown este obsedat, cu mare pătrundere, improvizând cu mult succes. Amândoi eroii sunt prinși în lumea jalnică a băii publice Newford, plină de oameni nefericiți care trăiesc de dragul sexului și al fotbalului. Susan își folosește farmecele pentru a scoate câțiva bănuți în plus, oferindu-se și lui Brown. Acesta e însă dezgustat de stilul ei de viață, din care tânjește să o smulgă.

Skolimowski dovedește o înțelegere profundă a excentricității englezești și surprinde aspectul urât și jerpelit al așa-numitei „swinging London" cu o sensibilitate acută a dezastrului spiritual care se apropie. Filmul capătă un stil voaioristic atunci când Moulder-Brown caută prin localurile rău famate din Soho până când găsește un portret pe carton al lui Susan cu care să-și poată satisface fantezia finală ascunsă în străfundul minții. Un film pe care să-l vedeți împreună cu iubita/iubitul. **DDV**

Italia (RAI, Red Film) 100 min, Eastmancolor
Regizor: Bernardo Bertolucci
Producător: Giovanni Bertolucci
Scenariu: Bernardo Bertolucci, Eduardo de Gregorio, Marilù Parolini, după o povestire de Jorge Luis Borges
Imagine: Franco Di Giacomo, Vittorio Storaro
Coloană sonoră: Arnold Schonberg, Giuseppe Verdi
Distribuție: Giulio Brogi, Alida Valli, Pippo Campanini, Franco Giovanelli, Tino Scotti

LA STRATEGIA DEL RAGNO (1970)
STRATEGIA PĂIANJENULUI

Strategia păianjenului este, pentru mulți, exemplul clasic de film de artă european. Narațiunea este fragmentată, personajele se comportă fără prea multă logică, este aproape imposibil să ții socoteala timpului și/sau a spațiului, iar spectatorii rămân cu o impresie generală de nesiguranță. Toate acestea, desigur, în mod intenționat. Bernardo Bertolucci, ca și Michelangelo Antonioni, Alain Resnais și alții, vrea să ne facă să punem sub semnul întrebării elemente ale filmului pe care de obicei le luăm de bune: poveste, intrigă, timp, spațiu, acțiune. Acesta este cinematograful anti-Hollywood.

Dar nu renunțați din cauza aceasta la a vedea filmul. *Strategia păianjenului* (titlu niciodată explicat) este un film dificil, dar puține filme încurajează o consternare estetică atât de plăcută: dacă sunteți dispuși să intrați în lumea lui fără să așteptați răspunsuri la întrebări, veți fi răsplătiți regește.

Povestea urmărește un bărbat (Giulio Brogi) care călătorește spre orașul unde locuiește tatăl său, pentru a descifra circumstanțele activității politice dubioase a acestuia. Dar această căutare răstoarnă până la urmă viața protagonistului. Bertolucci sugerează nu doar că el începe să se îndrăgostească de fosta iubită a tatălui său, ci și să devină propriul său tată. Folosind tehnici inteligente, novatoare, de montaj și încadrare, Bertolucci jonglează permanent cu așteptările publicului. *Strategia păianjenului* este clar un film foarte complex, dar în care suntem manipulați de mâinile unui maestru. **EdeS**

LITTLE BIG MAN (1970)
MICUL OM MARE

Romanul lui Thomas Berger (publicat în 1964) pe care se bazează filmul lui Arthur Penn *Micul om mare* este una dintre cele mai amuzante și originale creații ale literaturii occidentale. Este povestea aventurilor picarești ale lui Jack Crabb, de-a lungul cărora este prins de câteva ori de indieni, devine apoi un pistolar, îl întâlnește pe Wild Bill Hickok și se alătură generalului Custer în bătălia de la Little Big Horn. În film, Jack, interpretat de Dustin Hoffman, este descoperit la avansata vârstă de 111 ani de către un cercetător, om serios care îi crede pe cuvânt poveștile incredibile.

Ceea ce urmează este o demascare absolut amuzantă a mitului western, care ni-l prezintă pe Custer ca pe un bătăuș lăudăros și pe Hickok ca pe un neurotic temător. În contrast, indienii Cheyenne, care îl adoptă pe Jack, sunt o populație amabilă și pașnică, calități întruchipate în primul rând de Old Lodge Skins, minunat interpretat de șeful de trib Dan George. Descrierea unui atac asupra unei tabere de indieni Cheyenne dezlănțuit de escadronul de cavalerie al lui Custer (bazată pe masacrul din 1868 de la Washita) se străduiește prea puțin să-și ascundă aluziile transparente la Războiul din Vietnam, dezlănțuit în perioada în care se făcea filmul, în particular la infamul masacru de la My Lai. **EB**

SUA (Cinema Center 100 Productions, Stockbridge-Hiller Productions) 147 min, Technicolor

Regizor: Arthur Penn

Producător: Gene Lasko, Stuart Millar

Scenariu: Calder Willingham, după un roman de Thomas Berger

Imagine: Harry Stradling Jr.

Muzică: John Hammond

Distribuție: Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Chief Dan George, Martin Balsam, Richard Mulligan, Jeff Corey, Aimée Eccles, Kelly Jean Peters, Carole Androsky, Robert Little Star, Cal Bellini, Ruben Moreno, Steve Shemayne, William Hickey, James Anderson

Nominalizare la Oscar: Chief Dan George (actor în rol secundar)



UCHO (1970)
URECHEA

Cehoslovacia (Barrandov) 94 min, alb-negru
Limbă: cehă
Regizor: Karel Kachyna
Producător: Karel Vejrik
Scenariu: Karel Kachyna, Jan Procházka, Ladislav Winkelhofer
Imagine: Josef Illig
Muzică: Svatopluk Havelka
Distribuție: Jirina Bohdalová, Radoslav Brzobohaty, Jirí Císler, Miroslav Holub, Borivoj Navrátil, Gustav Opocensky, Lubor Tokos
Festivalul de la Cannes: Karel Kachyna nominalizare (Palme d'Or)



Turnată sub supravegherea atentă a forțelor sovietice de ocupație, îndrăzneața dramă politică a lui Karel Kachyna a fost retrasă din circulație imediat după ce a fost finalizată. Abia în 1989 filmul a putut fi vizionat de public. Deși critica directă a filmului la adresa liderului politic Gustav Husák îl diferențiază pe Kachyna de alți regizori ai Noului Val ceh, privirea extrem de realistă și observațiile pătrunzătoare asupra vieții prea puțin private a unui cuplu pasionat, deși înveninat, sunt principalele motive pentru care filmul își păstrează și azi interesul.

Ludvik (Radoslav Brzobohaty) este un activist politic important din organele birocratice ale partidului comunist. Anna (Jirina Bohdalová) este soția sa alcoolică, fiica unui mic crâșmar dintr-un oraș de provincie. Cuplul are un băiețel și locuiește într-o casă confortabilă, pe o stradă liniștită, într-un cartier bun. La început, insultele, privirile urâte și dușmănia vizibilă pe care le schimbă cei doi nu par decât simple metode de caracterizare – Ludvik și Anna apărând ca doi cetățeni tipic apolitici ai societății cehe a timpului. Curând însă ne dăm seama că relația lor conjugală complexă se află în centrul atenției filmului, simbolizând și în același timp distingându-se de relația la fel de complicată dintre un regim politic oprimant și brutal și o populație devenită în mod firesc paranoică.

Acțiunea filmului se petrece în decursul unei singure seri. Întorcându-se acasă de la o reuniune politică de rutină, Ludvik și Anna găsesc poarta din față deschisă și cheile de rezervă ale casei lipsă. Dacă la început cei doi nu dau atenție întâmplărilor, alte câteva evenimente neobișnuite – între care o întrerupere a alimentării cu electricitate și telefoanele moarte – îi fac să se întrebe dacă nu cumva sunt supravegheați de suspicioasele autorități comuniste.

Ludvik începe să rememoreze scene din după-amiaza zilei respective. Ceea ce inițial părea inofensiv se transformă acum într-un adevărat coșmar, căci toate frazele pe care Ludvik își amintește să le fi auzit – „Iertați-mă, ne ascultă tovarășii", „Tot ce contează este dacă ei acceptă obiectivele socialiste", „Nu v-au vorbit?" – par acum să sugereze că se află într-un mare pericol. Făcând conexiunile necesare, Ludvik ajunge să creadă că este în vizorul partidului comunist și că arestarea sa este iminentă.

Disperat să distrugă orice materiale care ar putea fi folosite ca mărturii împotriva lui, Ludvik își arde corespondența. În timpul acesta, Anna îl înțeapă cu remarci acide despre deteriorarea relației dintre ei și despre lipsa lui completă de interes pentru ea, atât fizic, cât și emoțional. Dar, pe măsură ce cade seara, o altă latură a relației lor iese la suprafață. Exprimând o mare tandrețe, dorință de a proteja și de profunzime a sentimentelor, cuplul discută ce vor face atunci când autoritățile vor veni să îl ridice pe Ludvik. Anna plânge isteric. Ludvik încearcă să o consoleze, iar războiul psihologic dintre ei ia sfârșit odată cu apropierea Fratelui mai Mare. Analogiile vizibile mai înainte între căsnicie și societatea civilă pierd acum în importanță, în favoarea sublinierii diferențelor: capacitatea nelimitată a celor de la putere de a complota, de a folosi tehnologii avansate de supraveghere, de a teroriza, a manipula și a-și controla populația. **SJS**


Zacalo t

SUA (Fox) 170 min, color
Regizor: Franklin J. Schaffner
Producător: Frank McCarthy
Scenariu: Francis Ford Coppola, Edmund H. North
Imagine: Fred J. Koenekamp
Muzică: Jerry Goldsmith
Distribuție: George C. Scott, Karl Malden, Stephen Young, Michael Strong, Carey Loftin, Albert Dumortier
Oscar: Frank McCarthy (cel mai bun film), Franklin J. Schaffner (regie), Francis Ford Coppola, Edmund H. North (scenariu), George C. Scott (actor), Urie McCleary, Gil Parrondo, Antonio Mateos, Pierre-Louis Thévenet (regie artistică), Hugh S. Fowler (montaj), Douglas O. Williams, Don J. Bassman (sunet)
Nominalizări la Oscar: Fred J. Koenekamp (imagine), Alex Weldon (efecte speciale), Jerry Goldsmith (muzică).

PATTON (1970)

„Amintiți-vă că nici un prost n-a câștigat vreodată un război murind pentru țara lui. L-a câștigat pentru că l-a pus pe un alt prost să moară pentru țara lui." Astfel începe filmul lui Franklin J. Schaffner *Patton*.

Pornind de la acest monolog sugestiv, filmul își urmărește eroul, generalul George Smith Patton, în cursa pentru împlinirea destinului. Mai întâi în Tunisia, apoi în Sicilia, ridicând vocea pentru a opri actele de insubordonare, surprinzând scene cotidiene, scăpând din mâna nemților sau mărșăluind prin zăpadă. Până la momentul final al degradării lui Patton, țesătura deasă a filmului pune în lumină o personalitate fascinantă într-un moment de importanță istorică.

Generalul Patton este în același timp părintele soldaților săi muribunzi și groaza dușmanilor. În plus, el trăiește un autentic conflict interior provocat de conștiința faptului că este un războinic modern, înșelat de pretențiile politicienilor zilei. Poet, ucigaș priceput și adept al reîncarnării, el este o figură enigmatică, a cărei sensibilitate idiosincratică s-a dovedit atrăgătoare atât pentru opozanții Războiului din Vietnam, cât și pentru susținătorii lui.

Povestea sa conține numeroase scene de bătălie realiste și este rodul unui scenariu la care a colaborat Francis Ford Coppola. *Patton* pune în lumină mașina birocratică de război și în același timp, prin vocea iritată a unui soldat de carieră, glorifică individul, producând poate cel mai bun film biografic al anilor 1970. **GC-Q**

SUA (Fox, Aspen, Ingo Preminger) 116 min, color
Regizor: Robert Altman
Producător: Leon Ericksen, Ingo Preminger
Scenariu: Ring Lardner Jr., după un roman de Richard Hooker
Imagine: Harold E. Stine
Muzică: Mike Altman, Ahmad Jamal, Johnny Mandel
Distribuție: Donald Sutherland, Elliott Gould, Tom Skerritt, Sally Kellerman, Robert Duvall, Roger Bowen, Rene Auberjonois, David Arkin
Oscar: Ring Lardner Jr. (scenariu)
Nominalizări la Oscar: Ingo Preminger (cel mai bun film), Robert Altman (regie), Sally Kellerman (actriță în rol secundar), Danford B. Greene (montaj)
Festivalul de la Cannes: Robert Altman (Palme d'Or)

M*A*S*H (1970)

N-a durat mult până când originalitatea comediei *M*A*S*H* a lui Robert Altman a părut aproape demodată în simplitatea și evidența ei, mai ales după ce regizorul însuși și-a adăugat puțin mai târziu la lista reușitelor pe încă mai ambițiosul *Nashville*. Și totuși, folosirea replicilor suprapuse haotic în scenele (filmate pe ecran lat) cu mai mulți actori a fost, la lansarea filmului, la fel de surprinzătoare și de șocantă ca și amplasarea unei comedii negre savuroase într-un spital de război ambulant plin de sânge.

Altman captează improvizațiile actorilor săi apropiindu-se de ei de la distanță, cu intenția de a crea o atmosferă anarhic-amuzantă și totuși tragică. Războiul din Vietnam se dezlănțuise în vremea aceea cu toată puterea și spiritul nonconformist și antiinstituțional al filmului reflecta în mare măsură starea de spirit a mișcării antirăzboinice, care tindea tot mai mult să vadă în nebunia din Vietnam o comedie neagră. De fapt, Altman a realizat filmul în mare parte pe ascuns, făcând studioul să creadă că turna un film de război patriotic. Producătorii au fost gata să pună filmul la păstrare până când publicul ar fi reacționat favorabil. Dar premiera s-a bucurat de un succes fulminant, culminând cu câteva nominalizări la premii ale Academiei Americane de Film și cu un serial de televiziune reușit, care au cimentat imediat reputația cineastului. **JKl**

PERFORMANCE (1970)



Nu atât o expresie a așa-numitei *counterculture* a anilor 1960, cât un afront fățiș la adresa unui anume tip de societate, *Performance* (regizat de Donald Cammell și Nicolas Roeg) a marcat o anume schimbare în moravurile și mentalitățile vremii într-un stil curajos și provocator. Deși încheiat în 1967, filmul a zăcut pe raft doi ani de zile, în timp ce responsabilii studioului se întrebau nedumeriți ce e de făcut cu un film atât de unic și de neobișnuit.

Dar lunga așteptare a fost de fapt în avantajul filmului. În momentul în care a fost lansat *Performance*, idealismul hippy era deja în agonie, iar utopia Woodstock-ului se transformase în iadul catastrofei de la Altamont – descrisă în filmul-concert *Dă-mi adăpost*. *Performance*, în care cântărețul Mick Jagger (membru al formației Rolling Stones) joacă rolul unui star depravat al muzicii rock deja trecut de prima tinerețe, a consolidat influența culturală a artistului („O să arăți haios când o să ai patruzeci de ani", îi spune Chas, personajul lui James Fox, lui Turner, eroul interpretat de Jagger).

Povestea în sine este relativ simplă. Chas este un gangster (un „artist") care decide să renunțe la viața sa criminală și să dispară din lumea interlopă. În căutarea unui loc unde să poată aștepta în liniște până când urmăritorii săi se lasă păgubași, Chas dă peste un star de muzică rock, Turner, care trăiește, izolat, o viață plină de droguri și aventuri sexuale, într-o casă primitoare. Chas își dă seama că acesta este ultimul loc în care ar putea fi descoperit, așa că închiriază o cameră și se alătură lui Turner și celor două colege de apartament ale sale (Anita Pallenberg și Michèle Breton). Dar, după ce își schimbă înfățișarea și stilul de viață, și cu ajutorul lui Turner și al cuplului de lesbiene, Chas începe să se schimbe el însuși.

Până la sfârșitul filmului, nimic (și nimeni) din ce am văzut nu se dovedește a fi neapărat ceea ce ne-am fi imaginat. Scenariul lui Cammell și imaginea lui Roeg mențin totul într-o oarecare neorânduială, nu doar urmând logica piezișă a drogurilor, ci și printr-un montaj vizibil și intenționat confuz, punctat de accese de violență. Halucinațiile dese provocate de droguri duc către finalul incredibil, în care arta și identitatea se intersectează, iar granița dintre fantezie și realitate este în sfârșit ștearsă. **JKl**

Marea Britanie (Goodtimes)
105 min, alb-negru / Technicolor
Regizor: Donald Cammell, Nicolas Roeg
Producător: David Cammell, Sanford Lieberson
Scenariu: Donald Cammell
Imagine: Nicolas Roeg
Muzică: Jack Nitzsche
Distribuție: James Fox, Mick Jagger, Anita Pallenberg, Michèle Breton, Ann Sidney, John Bindon, Stanley Meadows, Allan Cuthbertson, Anthony Morton, Johnny Shannon, Anthony Valentine, Kenneth Colley, John Sterland, Laraine Wickens







SUA (Maysles Films) 91 min, color

Regizor: Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin

Producător: Ronald Schneider

Imagine: Ron Dorfman, George Lucas, Albert Maysles, David Maysles, McKinney

Muzică: Mick Jagger, Keith Richards, The Rolling Stones

Distribuție: Mick Jagger, Keith Richards, Mick Taylor, Charlie Watts, Bill Wyman, Marty Balin, Melvin Belli, Dick Carter, Jerry Garcia, Meredith Hunter, Paul Kantner, Michael Lang, Phil Lesh, Ronald Schneider, Grace Slick, Ike Turner, Tina Turner, Bob Weir

GIMME SHELTER (1970)
DĂ-MI ADĂPOST

Documentarele rock sunt în general filme prozaice, în cel mai bun caz reclame prea lungi ale muzicienilor, în cel mai rău – clipuri nesfârșite întrerupte de interviuri de proastă calitate. Există excepții notabile, cea mai faimoasă fiind documentarul despre Bob Dylan *Don't Look Back* al lui D.A. Pennebaker, dar chiar și acela e numai un jurnal mai amplu, un studiu de caracter. Cel mai alarmant și dramatic documentar rock este fără îndoială filmul *Dă-mi adăpost* al fraților Maysles, lansat în 1970, un film despre turneul în SUA al formației Rolling Stones din anul 1969.

Grație structurii sale narative – parțial impuse de autori, iar nu lăsate în voia evenimentelor în stil *cinéma verité* – și punctului culminant, concertul tragic de pe circuitul de la Altamont din 6 decembrie 1969, *Dă-mi adăpost* este, pe lângă un film rock, un comentariu social terifiant și pătrunzător. Filmul începe destul de convențional, cu Rolling Stones în concert la Madison Square Garden, dar apoi sare câteva luni mai târziu, într-o sală de montaj, unde membrii formației ascultă un reportaj radio despre urmările concertului de la Altamont. Narațiunea aceasta condusă cu mână sigură de regizori este produsul credinței lor (și a editorului de montaj și coregizorului Charlotte Zwerin) în cinematografia „pe viu", care ia tehnici din filmele de ficțiune și le aplică la documentare. Concertul de la Altamont, de pildă, e „redactat" pentru a crește tensiunea dramatică a filmului; fanaticii realismului strâmbă probabil din nas știind că uciderea spectatorului negru Meredith Hunter este plasată în timpul interpretării unui alt cântec decât în realitate, dar frații Maysles urmăreau să obțină un efect dramatic cât mai puternic, nu să intre în manualele de istorie a rockului. Filmul se încheie cu Rolling Stones privind scena crimei (comise de unul dintre Îngerii Iadului, o echipă angajată de ei din motive de „securitate") în sala lor de montaj. Este un moment unic, în care starurile rock se confruntă cu consecințele propriilor acțiuni.

Filmul a consfințit atât imaginea formației Rolling Stones ca „diavoli" ai rockului, cât și pe cea a concertului de la Altamont ca un anti-Woodstock, ca un sfârșit negativ al anilor 1960, sugerând că visul generației 1960 se încheiase și că întreaga *counterculture* era de fapt o bandă de tâmpiți drogați, convinși că o crimă este un „deranj". Ideea e discutabilă, dar forța și dramatismul acestui documentar nu sunt. **KK**



ZABRISKIE POINT (1970)

Deşi singurul film american al lui Michelangelo Antonioni a fost prost primit la lansare, în 1969, timpul a fost cu el ceva mai blând decât cu *Noaptea*, realizat cu un deceniu mai devreme. Abordarea flagrant nerealistă şi poetică a miturilor *counterculture* americane şi naraţiunea laxă şi deliberat încetinită pot încă să pară dezamăgitoare. În plus, Antonioni a distribuit în rolurile principale doi non-profesionişti – un dulgher (Mark Frechette) şi o studentă (Daria Halprin), care n-au mai jucat apoi în filme – alături de un actor cam searbăd, Rod Taylor. Lansarea, cu un an înainte, a unicului hit internaţional al regizorului, *Blowup* (filmat în Anglia), care îl adusese pe culmea succesului comercial, crease evident aşteptări exagerate cu privire la viitorul film al lui Antonioni despre cultura alternativă americană.

Dar minunatele compoziţii pe ecran lat, culorile şi subiectul Pop Art (extrase în mare parte din panourile publicitare ale Californiei de sud) şi atmosfera nostalgică rămân mult timp în mintea spectatorului, iar grandiosul final apocaliptic este cu adevărat spectaculos. Alte filme ale lui Antonioni – în primul rând *Deşertul roşu*, *Eclipsa* şi *Profesiunea: reporter* – au în final sau aproape de final pasaje de bravură stilistică prin care se reinterpretează şi sintetizează tot conţinutul filmului – şi în acest sens Antonioni nu dezamăgeşte nici în *Zabriskie Point*. **JRos**

SUA (MGM, Trianon) 110 min, Metrocolor

Limbă: engleză

Regizor: Michelangelo Antonioni

Producător: Carlo Ponti, Harrison Starr

Scenariu: Michelangelo Antonioni, Franco Rossetti, Sam Shepard, Tonino Guerra, Clare Peploe

Imagine: Alfio Contini

Muzică: Jerry Garcia, David Gilmour, Nick Mason, Roger Waters, Richard Wright, Roy Orbison

Distribuţie: Mark Frechette, Daria Halprin, Paul Fix, G.D. Spradlin, Bill Garaway, Kathleen Cleaver, Rod Taylor

L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO (1970)
PASĂREA CU PENE DE CRISTAL

Versiune neautorizată a romanului lui Fredric Brown *The Screaming Mimi* – mult mai aproape de intriga originalului decât filmul „oficial" realizat în 1958 de către Gerd Oswald –, filmul lui Dario Argento *Pasărea cu pene de argint* a împrumutat tehnicile unui thriller à la Hitchcok în spirit italian din filmele lui Mario Bava *La ragazza che sapeva troppo* (1963) şi *Sei donne per l'assassino* (1964). Dar cineastul îşi delimitează deja cu acest prim film al său un subgen personal.

Sam Dalmas (Tony Musante), un scriitor american aflat la Roma, trece noaptea pe lângă o galerie de artă şi este alertat de o încăierare dinăuntru. Prins între două uşi de sticlă, Sam vede un bărbat luptându-se cu o femeie şi asistă neputincios la înjunghierea femeii. Victima supravieţuieşte şi eroului i se spune că atacatorul a fost un criminal în serie aflat în libertate în oraş, dar Musante este obsedat din ce în ce mai mult de ideea că a văzut în timpul incidentului ceva care nu se potriveşte cu explicaţia aceasta. În timp ce prietena sa (Suzy Kendall), dezorientată, atrage inevitabil atenţia ucigaşului, iar poliţiştii urmăresc un ciudat indiciu sonor (care explică titlul), Musante are o scurtă confruntare cu memorabilul ucigaş (Reggie Nalder) din filmul lui Hitchcock *Omul care ştia prea multe* (1956) şi îşi dă seama, într-un final ironic-oribil, că a fost întotdeauna Omul-care-nu-şi-a-dat-seama-niciodată-de-ceea-ce-ştia. **KN**

Italia / RFG (CCC Filmkunst, Glazier, Seda Spettacoli) 98 min, Eastmancolor

Limbă: italiană

Regizor: Dario Argento

Producător: Salvatore Argento

Scenariu: Dario Argento, după romanul *The Screaming Mimi* de Fredric Brown

Imagine: Vittorio Storaro

Muzică: Ennio Morricone

Distribuţie: Tony Musante, Suzy Kendall, Enrico Maria Salerno, Eva Renzi, Umberto Raho, Renato Romano, Giuseppe Castellano, Mario Adorf, Pino Patti, Gildo Di Marco, Rosita Torosh, Omar Bonaro, Fulvio Mingozzi, Werner Peters, Karen Valenti

Italia / RFG (CCC Filmkunst, Documento) 94 min, Eastmancolor
Limbă: italiană
Regizor: Vittorio De Sica
Producător: Artur Brauner, Arthur Cohn, Gianni Hecht Lucari
Scenariu: Vittorio Bonicelli, după un roman de Giorgio Bassani
Imagine: Ennio Guarnieri
Muzică: Bill Conti, Manuel De Sica
Distribuție: Lino Capolicchio, Dominique Sanda, Fabio Testi, Romolo Valli, Helmut Berger, Camillo Cesarei, Inna Alexeieff, Katina Morisani, Barbara Pilavin, Michael Berger, Ettore Geri
Oscar: Italia (cel mai bun film străin)
Nominalizare la Oscar: Ugo Pirro, Vittorio Bonicelli (scenariu)
Festivalul Internațional de la Berlin: Vittorio De Sica (Ursul de Aur), (Premiul Otto Dibelius)

IL GIARDINO DEI FINZI-CONTINI (1970)
GRĂDINA FAMILIEI FINZI-CONTINI

Filmul lui Vittorio De Sica *Grădina familiei Finzi-Contini* a marcat revenirea internațională a unui regizor care nu a încetat nici o clipă să lucreze, dar a cărui stea apusese pentru o vreme, după perioada capodoperelor sale realiste ca *Umberto D* (1952). Povestea filmului, pe urma romanului lui Giorgio Bassani despre soarta evreilor italieni care se adaptează încet-încet la opresiunea fascistă, s-a dovedit convingătoare pentru publicul anilor 1970, care saluta resurgența unor asemenea teme politico-istorice în filmele de artă.

Filmul își păstrează punctul culminant pentru sfârșit, insinuându-l până atunci doar ca pe o umbră întunecată care nu reușește să împiedice personajele să se bucure de viață. Frumoșii tineri care se strâng în paradisul burghez al grădinii sunt surprinși într-o dureroasă succesiune de dorințe amoroase frustrate – căci nimeni, fie hetero- fie homosexual, nu este iubit de către persoana pe care o dorește.

Stilistic vorbind, filmul nu este o capodoperă, dar se însuflețește în momentele în care De Sica își ațintește camera asupra seducătorilor săi protagoniști (în special Dominique Sanda și Helmut Berger), pentru a surprinde privirile furișe ale ochilor lor plini de dorință.

Grădina familiei Finzi-Contini este o parabolă subtilă și tulburătoare despre interacțiunea dintre viața personală și politică, dintre drama privată și cea publică. Tragedia ineluctabilă care se apropie face avatarurile romantice ale personajelor pe rând meschine, disperate, absurde și răvășitoare. **AM**

SUA (Foundation for Filmakers) 102 min, color
Regizor: Barbara Loden
Producător: Harry Shuster
Scenariu: Barbara Loden
Imagine: Nicholas T. Proferes
Distribuție: Barbara Loden, Michael Higgins, Dorothy Shupenes, Peter Shupenes, Jerome Thier, Marian Thier, Anthony Rotell, M.L. Kennedy, Gerald Grippo, Milton Gittleman, Lila Gittleman, Arnold Kanig, Joe Dennis, Charles Dosinan, Jack Ford

WANDA (1971)

Cutremurătoarea imagine finală din *Wanda* – un stop-cadru al eroinei trecând trist prin viață de la un bar mizerabil la altul – capătă o rezonanță încă mai tragică atunci când știm că această capodoperă a cinematografiei independente americane a rămas singurul film regizat de interpreta rolului principal, Barbara Loden, înainte de a muri de cancer în 1980. Soție a lui Elia Kazan (și actriță în filmele lui *Râul neîmblânzit* [1960] și *Splendoare în iarbă* [1961]), Loden creează aici un portret aspru, naturalist, al unei femei sărace, needucate, dintr-un oraș industrial din Pennsylvania, care-și abandonează soțul și copiii cu aceeași apatie cu care intră apoi într-o relație cu un arogant jefuitor de bănci (Michael Higgins); portret inspirat de ritmurile cu accent pe improvizație, de *cinéma verité*, ale curentului de film independent care se afirma la sfârșitul anilor 1960.

Loden refuză în mod remarcabil să își transforme protagonista într-o martiră al cărei simbol să servească vreo cauză feministă, la fel cum nu se sfiește să insiste asupra responsabilității Wandei pentru proastele decizii care nu fac decât să-i accentueze disperarea. Și totuși, nu ne putem opri să nu simțim o mare simpatie pentru eroină, atât de umilită în demnitatea ei. Combinând cu măiestrie interpretări convingătoare din partea unor actori de profesie și a unor amatori proveniți din localitatea unde a fost turnat filmul, Loden a surprins un tip arareori văzut în filmele americane și a devenit autoarea uneia dintre cele mai bune regii din istoria cinematografului american. **TCr**

W.R.: MISTERIJE ORGANIZMA (1971)
W.R.: MISTERELE ORGANISMULUI

Iugoslavia / RFG (Neoplanta, Telepool) 85 min, alb-negru
Limbă: sârbo-croată
Regizor: Dusan Makavejev
Scenariu: Dusan Makavejev
Imagine: Aleksandar Petkovic, Predrag Popovic
Muzică: Bojana Marijan
Distribuție: Miodrag Andric, Jim Buckley, Jackie Curtis, Betty Dodson, Milena Dravic, Nancy Godfrey, Dragoljub Ivkov, Milan Jelic, Jagoda Kaloper, Tuli Kupferberg, Zivka Matic, Nikola Milic, Zoran Radmilovic, Wilhelm Reich, Ivica Vidovic
Festivalul Internațional de la Berlin: Dusan Makavejev (Premiul FIPRESCI—mențiune specială), (Premiul Interfilm)

Cel mai apreciat film al cineastului iugoslav Dušan Makavejev, *W.R.: misterele organismului,* este o magnifică parodie obscenă a politicii și moravurilor Războiului Rece. Filmul dispune și de o coloană sonoră remarcabilă, care include melodia „Kill for Peace" a formației new-yorkeze The Fugs. Colaj psihedelic al câtorva intrigi, *W.R.* descrie trei culturi aflate în conflict spre sfârșitul deceniului al șaptelea: comunismul sovietic demodat, militarismul burghez al SUA și revoluția sexuală, ale cărei valori îi pun pe practicanții ei în conflict cu amândouă ideologiile precedente.

Culturile acestea sunt explorate prin intermediul unor narațiuni înlănțuite a căror juxtapunere este deopotrivă absolut stupidă și tulburătoare. Într-una din ele, un documentar despre viața psihiatrului Wilhelm Reich, ne este prezentată teoria acestuia despre „orgon", o unitate a energiei vitale erotice care, credea el, putea fi captată în cutii speciale. După ce guvernul american a descoperit practicile terapeutice neobișnuite ale lui Reich – care își aduna pacienții în grupuri mari și-i punea să geamă, să țipe și să miște provocator din șolduri –, psihiatrul a fost arestat și și-a petrecut restul vieții în închisoare.

Povestea lui Reich este întrețesută cu o viziune mistificatoare și caricaturală a Iugoslaviei comuniste, un omagiu adus filmului clasic *Creierul care nu voia să moară* (1962), în care feminista-comunistă Milena, o adeptă a revoluției sexuale, încearcă să-l seducă pe un tradiționalist „artist al poporului" din Rusia, cu consecințe dezastruoase. În același timp, filmul urmărește și povestea cântărețului Tuli Kupferberg, membru al formației The Fugs, care se costumează în soldat, intră în pas de defilare în diferite locuri, la întâmplare, și pretinde că-și masturbează pușca. Makavejev înghesuie tot aici secvențe cu Stalin dintr-un film propagandistic din 1946, urmate de filmări ale câtorva persoane care sunt supuse (în scop medical) șocurilor electrice. Din când în când, ne sunt servite interviuri cu americani care, interesați în mod deosebit de sex, au reușit să evite soarta lui Reich: ingenua transsexuală Jackie Curtis își descrie primele încercări timide de a avea relații intime ca bărbat; activista Betty Dodson vorbește despre cum femeile trebuie educate să-și atingă propriile organe genitale.



Efectul cumulativ al acestor fragmente este simțămintul că lumea este un haos general pentru că politica încearcă – și nu reușește – să reprime dorința sexuală. Makavejev este autorul faimoasei aprecieri că stilul colajului său cinematografic reprezintă adevărata întruchipare a idealului eisensteinian al montajului dialectic, pentru că Eisenstein însuși n-a avut suficient simț al umorului ca s-o facă în mod corect. *W.R.* e poate singurul documentar-farsă avangardist despre sex făcut vreodată într-o țară comunistă. Atât și e de ajuns pentru ca filmul să merite a fi văzut. **AN**

Marea Britanie (Hawk, Polaris, Warner Bros) 137 min, alb-negru/color

Regizor: Stanley Kubrick

Producător: Stanley Kubrick

Scenariu: Stanley Kubrick, după un roman de Anthony Burgess

Imagine: John Alcott

Muzică: Nacio Herb Brown, Walter Carlos, Rachel Elkind, Edward Elgar, Gioacchino Rossini, Ludwig van Beethoven, Henry Purcell, Nikolai Rimsky-Korsakov

Distribuție: Malcolm McDowell, Patrick Magee, Michael Bates, Warren Clarke, John Clive, Adrienne Corri, Carl Duering, Paul Farrell, Clive Francis, Michael Gover, Miriam Karlin, James Marcus, Aubrey Morris, Godfrey Quigley, Sheila Raynor

Nominalizare la Oscar: Stanley Kubrick (cel mai bun film), Stanley Kubrick (regie), Stanley Kubrick (scenariu), William Butler (montaj)

A CLOCKWORK ORANGE (1971)
PORTOCALA MECANICĂ

Filmul cel mai controversat al lui Stanley Kubrick, fabulă socio-științifico-fantastică realizată în 1971, a fost retras din circulație în Marea Britanie timp de aproape 30 de ani de către regizor, căci, în ciuda faptului că premiera fusese un mare succes de public, ea fusese criticată vehement de recenzenți. *Portocala mecanică* a revenit, învăluită într-o aură mistică, abia după moartea cineastului. Este încă o creație fascinantă, o adaptare cinematografică îndrăzneață a utopiei negative a lui Anthony Burgess, care se bucurase el însuși în 1959 de o primire în care se amestecau entuziasmul și ostilitatea, și care avusese reputația de a fi de nefilmat.

Tânărul delincvent Alex De Large (Malcolm McDowell), inteligent și sigur de sine, își duce viața urmărind filme porno, ascultând Beethoven și conducându-și banda de „Droogs“ (între care Warren Clark, cu o mutră de copil) – toți îmbrăcați în alb și purtând pălării melon – în curse nebunești de „ultra-violență“, în timpul cărora vorbesc un argou specific, o combinație rimată de rusă și accent cockney londonez. Cea mai agresivă scenă din această primă parte a filmului (circa 20 de minute) îl va urmări apoi pe Alex când va deveni neputincios: dând buzna într-o locuință luxoasă amenajată futuristic, membrii bandei îl schilodesc pe soț (Patrick Magee) și o violează pe soție (Adrienne Corri) în timp ce Alex zbiară „Singin' in the rain“, ritmându-și loviturile de bocanc (marca Doctor Marten). Deși violul acesta pare să rămână în memoria spectatorilor ca o faptă de o violență aparte, Kubrick taie scena exact în momentul în care Alex îi sfâșie femeii costumul roșu strâns pe trup. Într-o altă escapadă îl vedem pe Alex sfărâmând capul unei femei cu o gigantică sculptură falică – crimă pentru care este ulterior arestat.

Dar brutalitatea instituționalizată, care urmează condamnării lui și îl transformă într-o victimă lașă și slugarnică, este la fel de oribilă ca și relele comise de Droogs – dar încă mai revoltătoare. E o satiră acidă a ipocriziei, corupției și sadismului societății. Dornic să scape din închisoare, Alex se oferă voluntar pentru o terapie experimentală care îi creează o aversiune fizică față de violență și este supus unei dezgustătoare „cure“ behavioriste – legat, cu ochii special fixați larg deschiși –, care îi suprimă impulsurile violente, dar îl lipsește în același timp de umanitate. Incapabil de a mai comite răul, Alex devine un individ slab, debil. Trimis înapoi în societate, el nu va putea să se bucure de „libertate“. Trădat de foștii camarazi, care, ironic, sunt acum polițiști, Alex primește o răsplată ilară din partea uneia dintre fostele sale victime.



Viziunea uimitoare a unui viitor nu prea îndepărtat pe care o oferă filmul este ușor datată în anumite detalii (discurile de vinil, mașina de scris IBM a lui Alex), iar violența pentru care a fost criticat la premieră este deja modestă după standardele contemporane. Dar portretul tinerilor lipsiți de educație și de scop în viață care își alungă plictiseala ducând un trai vicios și irațional este cutremurător de actual, la fel cum e și problema reală pe care o pune filmul – fragilitatea individului și a drepturilor lui atunci când nu se conformează dorințelor statului. Extrem de elegant și adesea surprinzător de amuzant, cu o coloană sonoră fulminantă, *Portocala mecanică* dovedește mult mai multă energie decât multe dintre numeroasele filme care i-au călcat pe urme. **AE**



Franța / RFG / Elveția (NDR, Télévision Rencontre, TSR) 262 min, alb-negru

Limbă: franceză / germană / engleză

Regizor: Marcel Ophüls

Producător: André Harris, Alain de Sedouy

Scenariu: André Harris, Marcel Ophüls

Imagine: André Gazut, Jürgen Thieme

Distribuție: Georges Bidault, Matheus Bleibinger, Charles Braun, Maurice Buckmaster, Emile Coulaudon, Emmanuel d'Astier de la Vigerie, René de Chambrun, Anthony Eden, Marcel Ophüls, Denis Rake, Henri Rochat, Paul Schmidt, Mme. Solange, Edward Spears, Helmut Tausend, Roger Tounze, Marcel Verdier

Nominalizare la Oscar: Marcel Ophüls (cel mai bun documentar)

LE CHAGRIN ET LA PITIÉ (1971)

TRISTEȚEA ȘI MILA

Timp de mai bine de două decenii, societatea franceză n-a părut dispusă să examineze problemele morale puse de ocupația germană, dar profundele frământări sociale din mai 1968 au adus o anumită deschidere în acest sens. Documentarul lui Marcel Ophüls *Tristețea și mila* își concentrează atenția asupra evenimentelor din orășelul Clermont-Ferrand. Deși inițial televiziunea națională i-a oferit sprijinul, filmul lui Ophüls n-a fost difuzat pe post și a fost lansat doar în cinematografe, devenind rapid cea mai controversată peliculă a anului. A urmat distribuția internațională, în urma căreia această consemnare (timp de 4 ore) a amintirilor supraviețuitorilor epocii fasciste, întreruptă periodic de înregistrări de arhivă, a căpătat statutul unuia dintre cele mai aplaudate documentare din istoria filmului.

Ophüls a ales un oraș din „zona liberă" a Franței regimului de la Vichy, pentru a putea analiza felul în care opera guvernul colaboraționist. Personajele sale din interviuri provin din diferite categorii sociale, de la aristocrați la țărani și până la soldați germani fotografiați cu medaliile pe piept. Reducând la minimum narațiunea și generalizările deformante, *Tristețea și mila* reflectă fidel ambiguitățile și contradicțiile perioadei. Tonul filmului este totuși acela de *chagrin* (tristețe, dar și rușine), provocat de întrebările insistente ale intervievatorului și de minciunile sau denaturările care devin evidente în răspunsurile subiecților, datorită naturii variate a mărturiilor culese și reacțiilor spontane la întrebări dificile și incomode. **RBP**

SUA (David L. Wolper, Quaker Oats, Warner Bros.) 100 min, Technicolor

Regizor: Mel Stuart

Producător: Stan Margulies, David L. Wolper

Scenariu: Roald Dahl, după cartea sa, *Charlie and the Chocolate Factory*

Imagine: Arthur Ibbetson

Muzică: Leslie Bricusse, Anthony Newley

Distribuție: Gene Wilder, Jack Albertson, Peter Ostrum, Roy Kinnear, Julie Dawn Cole, Leonard Stone, Denise Nickerson, Nora Denney, Paris Themmen, Ursula Reit, Michael Bollner, Diana Sowle, Aubrey Woods, David Battley, Günter Meisner

Nominalizare la Oscar: Leslie Bricusse, Anthony Newley, Walter Scharf (muzică)

WILLY WONKA AND THE CHOCOLATE FACTORY (1971)

WILLI WONKA ȘI FABRICA DE CIOCOLATĂ

Deși majoritatea filmelor pentru copii sunt exagerat de dulcege, dacă nu de-a dreptul stupide, ecranizarea lui Mel Stuart a popularului roman semnat de Roald Dahl este o excepție fericită. *Willi Wonka și fabrica de ciocolată* este o comedie neagră care abundă în invenții vizuale și cântece pline de viață și în care Gene Wilder este excepțional în rolul lui Willi Wonka, omul care pretinde a fi cel mai mare fabricant de bomboane din lume.

Wonka a ascuns în bomboanele sale cinci bilete de aur și cei care le găsesc câștigă un tur al fabricii și dulciuri pentru toată viața. Fabrica ne înfățișează o galerie de minuni – între care un râu de ciocolată. Însă câștigătorii trebuie să respecte regulile dificile și capricioase impuse de Wonka, care au ca scop identificarea celui cu adevărat onest dintre ei (acesta se dovedește a fi, desigur, cel mai fermecător și mai irascibil din grup). Răsplata lui este statutul de moștenitor al fabricii lui Wonka: într-o zi, el va deveni fabricantul de ciocolată a cărui misiune va fi nu doar de a inventa dulciuri pentru copii, ci și de a păstra ritualul acesta de inițiere în lumea adultă. Ca și *Vrăjitorul din Oz* (1939), *Willi Wonka* este plin de creaturi stranii, decoruri fantastice și numere muzicale și de dans antrenante. Un film care face deliciul copiilor și oferă părinților prilej de meditație. **RBP**

MCCABE AND MRS. MILLER (1971)
MCCABE ȘI DOAMNA MILLER

La apogeul forțelor sale creatoare din anii 1970, regizorul Robert Altman părea capabil de orice. Chiar și așa, *McCabe și doamna Miller*, turnat între *M*A*S*H* și *Nashville*, este o operă specială, o elegie a bătrânului Vest pătrunsă de spiritul cinematografului modern. Filmul, a cărui acțiune este plasată în nord-vestul Americii la începutul anilor 1900, îl are ca protagonist pe tăcutul, aici, Warren Beatty în rolul unui bărbat charismatic, dar laș și lăudăros, ajuns oarecum din întâmplare într-o poziție influentă. Dar țara se schimbă în jurul lui și Beatty nu vede consecințele violente inevitabile ale progresului asupra viselor sale narcisiste.

Altman a vrut ca filmul să arate ca o fotografie veche și l-a îndemnat pe cameramanul Vilmos Zsigmond să supraexpună pelicula pentru a obține un fel de ceață deasă suspendată deasupra imaginilor. O altă alegere foarte potrivită a fost folosirea melancolicei muzici folk a lui Leonard Cohen pentru coloana sonoră a filmului, muzică perfect adecvată tonului sumbru și peisajelor întunecate de iarnă. Dar poate cea mai bună decizie a fost distribuirea lui Julie Christie în rolul doamnei dependente de opiu. Aerul ei eteric contrastează cu interpretarea mai naturală a lui Beatty, bufonul cu barbă înfășurat într-o blană încăpătoare, și prezența ei stranie este cea care prevestește nenorocirile ce urmează să se abată asupra lor.

Filmul deplânge dispariția Vestului Sălbatic, dar marchează debutul fertil al renașterii cinematografice a anilor 1970. Filmul abundă în priveliști superbe (pe ecran lat), asupra cărora camera lui Altman hoinărește ca de obicei, dar exercițiul acesta de virtuozitate degajă aici o tristețe aproape palpabilă. Mesajul filmului pare a fi că progresul și capitalismul merg mână în mână, dar nu întotdeauna în direcția cea bună. Prosperitatea orășelului de graniță atrage la început muncitori, apoi binevoitori, dar munca asiduă și viziunea lui McCabe nu înseamnă nimic pentru cei care vor să-l scoată din scenă. Felul în care Altman vede America – un experiment în selecția darwinistă (accelerat cu pistoale) – poate părea cinic, dar imaginile spectrale imprimă o tristețe care înlocuiește orice alt mesaj. **JKl**

SUA (Warner Bros.) 120 min, Technicolor
Regizor: Robert Altman
Producător: Mitchell Brower, Robert Eggenweiler, David Foster,
Scenariu: Robert Altman, Brian McKay, Edmund Naughton
Imagine: Vilmos Zsigmond
Muzică: Leonard Cohen
Distribuție: Warren Beatty, Julie Christie, Rene Auberjonois, William Devane, John Schuck, Corey Fischer, Bert Remsen, Shelley Duvall, Keith Carradine, Michael Murphy, Antony Holland, Hugh Millais, Manfred Schulz, Jace Van Der Veen, Jackie Crossland
Nominalizare la Oscar: Julie Christie (actriță)







WALKABOUT (1971)
PLIMBAREA

Al doilea film al regizorului Nicolas Roeg (şi primul în care semnează singur regia) este înşelător de simplu: un funcţionar de modă veche (John Meillon) merge cu maşina până în inima Australiei împreună cu fiica sa de 16 ani (Jenny Agutter) şi cu mult mai tânărul fiu (Luc Roeg). Aici, tatăl dă foc maşinii şi se împuşcă, lăsându-şi copiii în deşert. Lângă un izvor secat, cei doi întâlnesc un tânăr aborigen (David Gulpilil) care se află în „plimbare", adică într-o perioadă pe care trebuie s-o petreacă departe de tribul său, în comuniune cu natura. Evident, rătăcirea copiilor prin deşert este şi ea o „plimbare" în felul său, în timpul căreia cei doi învaţă ceva care amuţeşte în ei atunci când se întorc la viaţa dinainte, lăsând în urmă o zguduire emoţională pe care numai aborigenul o înţelege.

Plimbarea este un film profund, dar şi eluziv, silind constant spectatorul să gândească sau să accepte că unele enigme nu vor fi dezlegate niciodată. Povestea începe şi se încheie cu câte o sinucidere pe care nu avem suficiente informaţii să o „înţelegem". Dacă originalul (un roman de James Vance Marshall) ar fi fost adaptat din nou la modul convenţional, filmul ar fi fost plin de aventuri periculoase în inima naturii sălbatice şi ar fi dezvoltat în stilul *Lagunei albastre*, povestea de dragoste dintre domnişoara cu instincte reprimate şi fiul naturii. Dar Roeg face un film eliptic şi enigmatic. O întreagă dramă a transformării şi tragedia finală sunt ascunse sub replici aparent banale. Momente de scamatorie cinematografică, scene ca nişte note de subsol pun în contrast „civilizaţia" cu comportamentul sălbaticului – Gulpilil răneşte un cangur cu o suliţă, îl ucide cu lovituri de bâtă şi îl taie în hălci cu un cuţit de măcelar –, combinate cu imagini în stil documentar ale şopârlelor târându-se sau ale insectelor care mişună.

Un astfel de film nu pretinde cine ştie ce abilităţi actoriceşti, aşa încât Roeg a distribuit în două dintre rolurile principale neprofesionişti: pe aborigenul Gulpilil – devenit apoi faimos în filmele australiene, de la *Ultimul val* la *Crocodile Dundee* – şi pe propriul său fiu, Luc. Plimbarea rămâne în amintirea spectatorului şi datorită lui Jenny Agutter, care, după rolul de fetişcană drăguţă din serialul de televiziune *Copiii de pe calea ferată*, devine aici o adolescentă surprinzător de senzuală, îmbrăcându-şi şi dezbrăcându-şi uniforma şcolară (există în film o cunoscută scenă în care ea înoată goală) şi luând cu sine înapoi în oraş „amintirea" a ceva ce nu s-a întâmplat niciodată. **KN**

Marea Britanie (Fox, Litvinoff)
95 min, Eastmancolor
Regizor: Nicolas Roeg
Producător: Si Litvinoff, Max L. Raab
Scenariu: Edward Bond, după un roman de James Vance Marshall
Imagine: Nicolas Roeg
Muzică: John Barry, Warren Marley, Billy Mitchell, Rod Stewart, Karlheinz Stockhausen,
Distribuţie: Jenny Agutter, Luc Roeg, David Gulpilil, John Meillon, Robert McDarra, Peter Carver, John Illingsworth, Hilary Bamberger, Barry Donnelly, Noeline Brown, Carlo Manchini
Festivalul de la Cannes: Nicolas Roeg nominalizare (Palme d'Or)



KLUTE (1971)

Starea de spirit a cinematografului anilor 1970, de după Războiul din Vietnam și afacerea Watergate, nu este nicăieri mai vizibilă decât în clasicul film *neonoir Klute* al lui Alan Pakula. De la prima conversație telefonică de pe genericul filmului, regizorul face aluzie la epoca supravegherii, care își va găsi o reflectare atât de radicală în *Conversația* lui Francis Ford Coppola. *Klute* este o creație neconvențională, film polițist și dramă de atmosferă și de caractere, plină de sugestii ale decadenței urbane și de un sentiment claustrofobic de neajutorare.

În ciuda titlului, filmul este povestea lui Bree Daniels (Jane Fonda), și reușita lui rezidă în dezvăluirea complicatei vieți interioare a prostituatei, care nu e nici tipica vagaboandă cu inimă de aur, nici o târfă de ultimă speță. Fonda face aici cel mai bun rol al carierei ei. Bree vrea să fie actriță și manechin, și felul în care Pakula descrie New Yorkul ne face să înțelegem că fata va trebui să accepte compromisuri pentru a supraviețui, pentru că toată viața ei nu e de fapt decât un rol.

Aici intră în scenă John Klute (Donald Sutherland), un detectiv de provincie care nimerește în miezul lumii interlope a New Yorkului și este o enigmă pentru Bree, pentru că pare incoruptibil. Verticalitatea morală a lui Sutherland o fascinează suficient pentru ca ea să-i deschidă porțile unei lumi în care el n-ar fi putut niciodată să pătrundă de unul singur. La fel ca în *Filme porno* (1979) al lui Paul Schrader, personajul inocent din provincie intră în vâltoarea întunecată a viciului urban numai pentru a-l găsi, în esență, jalnic și întinde o mână de ajutor unui suflet chinuit, în speranța de a-l putea salva, chiar dacă este imposibilă o relație între cei doi.

Ca film polițist, *Klute* este de fapt lipsit de suspans, pentru că identitatea ucigașului ne este dezvăluită repede. Ceea ce face suspansul real al filmului este dinamica relației dintre cei doi, în care Fonda dovedește o virtuozitate interpretativă remarcabilă, redând toate nuanțele și contradicțiile din firea personajului său. Estetica lui Pakula are în centru plăcerea de a vedea-o pe Bree devenind o noneroină pe măsură ce este învăluită de frică, iar aparența ei dură începe să se clatine atunci când ajunge, poate pentru prima oară în viață, să aibă încredere într-un bărbat.

Cât despre Pakula, cele trei capodopere cinematografice ale sale (*Klute, Corporația Parallax* și *Toți oamenii președintelui)* îi asigură fără dubiu locul printre marii regizori ai deceniului al șaptelea – și ai oricărui alt deceniu. Stilul său a rămas unic până la sfârșit. **DDV**

SUA (Gus, Warner Bros.) **114** min, Technicolor

Regizor: Alan J. Pakula

Producător: C. Kenneth Deland, David Lange, Alan J. Pakula

Scenariu: Andy Lewis, David Lewis

Imagine: Gordon Willis

Muzică: Michael Small

Distribuție: Jane Fonda, Donald Sutherland, Charles Cioffi, Roy Scheider, Dorothy Tristan, Rita Gam, Nathan George, Vivian Nathan, Morris Strassberg, Barry Snider, Betty Murray, Jane White, Shirley Stoler, Robert Milli, Anthony Holland

Oscar: Jane Fonda (actriță)

Nominalizare la Oscar: Andy Lewis, David P. Lewis (scenariu)

SUA (Paramount) 91 min, Technicolor
Regizor: Hal Ashby
Producător: Colin Higgins, Mildred Lewis, Charles Mulvehill
Scenariu: Colin Higgins
Imagine: John A. Alonzo
Coloană sonoră: Cat Stevens, Johann Strauss, Ceaikovski
Distribuție: Ruth Gordon, Bud Cort, Vivian Pickles, Cyril Cusack, Charles Tyner, Ellen Geer, Eric Christmas, G. Wood, Judy Engles, Shari Summers, Tom Skerritt, Susan Madigan, Ray K. Goman, Gordon Devol, Harvey Brumfield

HAROLD AND MAUDE (1971)
HAROLD ȘI MAUDE

Eticheta *cult* („film-modă") este folosită de obicei azi ca un truc în reclamele filmelor hollywoodiene sau cvasiindependente care flirtează cu diferite subculturi. *Harold și Maude* este însă un veritabil *cult-movie*, care îmbină arta regizorală a fostului inginer de montaj Hal Ashby cu originalitatea personajelor interpretate de Bud Cort și Ruth Gordon. Cort, la 21 de ani, venea după primul său rol principal în filmul lui Robert Altman *Brewster McCloud* (1970), în care jucase rolul unui băiat obsedat de dorința de a zbura. Fosta scenaristă Ruth Gordon, acum în vârstă de 76 de ani, jucase în anii 1960 o serie întreagă de roluri secundare memorabile, cel mai cunoscut fiind cel al vrăjitoarei în filmul lui Roman Polanski *Copilul lui Rosemary* (1968). În *Harold și Maude* atracția specială dintre cei doi îi face un cuplu romantic autentic, de neuitat, care desfide tabuurile sociale legate de tinerețe/bătrânețe, sex, moarte și fericire.

Cel mai interesant e probabil faptul că această provocare nu e una dintre obișnuitele vituperări *counterculture* împotriva societății patriarhale tradiționale, ci o replică violentă la obsesia contemporană a tinereții. Filmul modifică radical imaginea – moștenire a anilor 1960 – tinereții ca forță vitală, explozivă, opusă degradării spirituale care afectează pe toată lumea după 30 de ani. Aici, tânărul și bogatul Harold este un adevărat cadavru viu datorită incapacității sale de a se smulge dintr-un complex oedipian față de o mamă lipsită de afecțiune (Vivian Pickles), a cărei atenție se străduiește în van să o atragă prin câteva false – și hazlii – încercări de a se sinucide. Abia când o întâlnește pe bătrâna, dar vivacea și anarhica Maude, Harold se trezește la viață. Teama lui se dovedește de fapt o spaimă de a crește și a îmbătrâni. Lui Maude, pe de altă parte, nu îi este frică de moarte – ea a supraviețuit unui lagăr nazist (după cum se poate deduce din numărul tatuat pe brațul ei, pe care îl zărim într-o secvență fulgurantă). Mai mult, la sfârșitul filmului, aflăm că de fapt Maude își dorește moartea.

Ironic, această ciudată poveste de dragoste se naște datorită obsesiei ambelor personaje de a frecventa ceremoniile funerare, care – din motive diferite, după cum am văzut – au pentru amândoi un efect terapeutic. Și este meritul lui Ashby de a nu fi transformat această întâlnire într-o prietenie platonică, în care bătrâna și înțeleapta doamnă dă lecții tânărului neliniștit. Din contră, Maude este aici cea neliniștită, cea care-și exprimă impulsiv toate fanteziile, până la a fura mașini sau a seduce băieți cu șaizeci de ani mai tineri ca ea. Și cheia filmului e legătura sexuală dintre ea și Harold – revoltătoare, așa cum apare ea câtorva dintre personajele filmului și probabil multor spectatori, chiar dintre cei care se consideră „liberali". Cuvintele preotului predicator, interpretat de Eric Christmas, că gândul la o relație intimă între carnea tânără a lui Harold și trupul îmbătrânit al lui Maude „mă face să vărs", evocă acte de necromanție sau vreun film horror gotic în care un monstru bătrân se hrănește cu trupul tinerei victime. Dar *Harold și Maude* ne eliberează de asemenea prejudecăți culturale. În scena finală, în care Maude se pregătește să moară în ziua aniversării a 80 de ani de viață, obsesia tinereții este înlocuită de înțelegerea profundă că moartea dă de fapt sens vieții. **MT**





Ungaria (Mafilm) 88 min, Eastmancolor
Regizor: Miklós Jancsó
Producător: Otto Föld
Scenariu: Yvette Bíró, Gyula Hernádi
Imagine: János Kende
Muzică: Tamás Cseh
Distribuție: Lajos Balázsovits, András Bálint, Gyöngyi Bürös, Erzsi Cserhalmi, Mari Csomós, László Csurka, Andrea Drahota, Zsuzsa Ferdinándy, Ilona Gurnik, Péter Haumann, Jácint Juhász, János Koltai, József Madaras, Tibor Molnár, Elemér Ragályi, Bertalan Solti, Éva Spányik, Frantisek Velecky, Márk Zala
Festivalul de la Cannes: Miklós Jancsó (regie), nominalizare (Palme d'Or)

MÉG KÉR A NÉP (1971)
PSALMUL ROȘU

Documentarul *Poveste din Cartierul de Est* (1997) presupune că regizorii din țările fostului bloc comunist s-au chinuit să creeze extravaganțe în stil hollywoodian, care inevitabil s-au dovedit forțate, țepene și de proastă calitate tehnică. Dar uimitorul și extravagantul *Psalm roșu*, spectacolul în aer liber montat de Miklós Jancsó, este un musical comunist de o mare senzualitate, care utilizează, ocazional, nuditatea într-un mod la fel de liric ca și cântecul, dansul sau natura; în limbajul său propriu, filmul acesta râde și plânge în același timp.

Acțiunea se petrece în secolul al XIX-lea, când un grup de țărani cer moșierului să le respecte câteva drepturi fundamentale și răspunsul pe care îl primesc este o trupă de soldați care sosesc în sat călare. *Psalmul roșu* are doar 26 de secvențe, fiecare cu o complicată coregrafie panoramică de mișcări ale camerei, de peisaje și corpuri comasate. Felul extraordinar în care Jancsó aliază forma și conținutul, politica și poezia, este la fel de incitant ca și inovațiile Noului Val francez. Muzica răsună mult timp în sufletul spectatorului, iar culorile sunt absolut răvășitoare. *Psalmul roșu* poate fi considerat cel mai bun film unguresc al vremii sale, o sinteză a unei întregi serii de experiențe ale regizorului. Una dintre reușitele caracteristice pentru Jancsó este crearea unui continuu surprinzător între trecut și prezent, a unei senzații de imediatețe a istoriei pe care o găsim în puține alte filme despre vremurile trecute. Ceea ce ne sugerează că acuzația de formalism vine dintr-o incapacitate de a înțelege semnificațiile istorice și politice ale filmelor sale, impresionate prin virtuozitate stilistică și frumusețe. **JRos**

Marea Britanie (MGM) 112 min, Metrocolor
Regizor: Mike Hodges
Producător: Michael Klinger
Scenariu: Mike Hodges, după romanul *Jack's Return Home* de Ted Lewis
Imagine: Wolfgang Suschitzky
Muzică: Roy Budd
Distribuție: Michael Caine, Ian Hendry, Britt Ekland, John Osborne, Tony Beckley, George Sewell, Geraldine Moffat, Dorothy White, Rosemarie Dunham, Petra Markham, Alun Armstrong, Bryan Mosley, Glynn Edwards, Bernard Hepton, Terence Rigby

GET CARTER (1971)
ANCHETA LUI CARTER

Gangsterul Jack Carter (Michael Caine), mâna de fier a unei rețele mafiote londoneze, se întoarce în orașul natal Newcastle din nordul Angliei pentru a răzbuna moartea fratelui său. Aici Carter se vede implicat într-o serie complicată de lupte între bande de ticăloși locali și se trezește pe marginea prăpastiei pentru că a flirtat cam imprudent cu prietena bossului său, Anna (Britt Ekland).

Printre interpreții huliganilor (recrutați din rândurile populației locale) se află dramaturgul John Osborne – surprinzător de convingător în rolul unui gangster obosit de viață – și inteligentul Ian Hendry, memorabil descris ca având ochii „ca niște urme de pișat în zăpadă". Foarte direct și plin de forță, făcând uz de peisaje puțin cunoscute, filmul lui Mike Hodges nu face concesii moralei și totuși trece greu cu vederea brutalitățile personajelor sale – Caine, de pildă, trăiește un șoc atunci când descoperă că nepoata sa (care îi poate fi fiică) a fost eroina principală într-un film pornografic de amatori; în final, el sfârșește rău după ce își face singur dreptate într-un incident pe o plajă pustie. Câteva scene rămân memorabile: Caine, gol pușcă, fugărind cu un pistol doi ucigași din pensiunea unde locuiește; mașina care intră în port cu un pasager ascuns în portbagaj; și șeful unei rețele mafiote căzând în picaj de la ultimul etaj al unei parcări. **KN**

THE FRENCH CONNECTION (1971)
FILIERA FRANCEZĂ

SUA (Fox, D'Antoni, Schine Moore)
104 min, color

Limbă: engleză / franceză

Regizor: William Friedkin

Producător: Philip D'Antoni, G. David Schine, Kenneth Utt

Scenariu: Ernest Tidyman, după un roman de Robin Moore

Imagine: Owen Roizman

Muzică: Don Ellis

Distribuție: Gene Hackman, Fernando Rey, Roy Scheider, Tony Lo Bianco, Marcel Bozzuffi, Frédéric de Pasquale, Bill Hickman, Ann Rebbot, Harold Gary, Arlene Farber, Eddie Egan, André Ernotte, Sonny Grosso, Ben Marino, Patrick McDermott

Oscar: Philip D'Antoni (cel mai bun film), William Friedkin (regie), Ernest Tidyman (scenariu), Gene Hackman (actor), Gerald B. Greenberg (montaj)

Nominalizări la Oscar: Roy Scheider (actor în rol secundar), Owen Roizman (imagine), Theodore Soderberg, Christopher Newman (sunet)

Împreună cu *Locotenentul Bullitt* (1968) și *Inspectorul Harry* (1971), *Filiera franceză* a fost în avangarda noului val al filmelor polițiste născut în jurul anului 1970. Bazată pe un fapt real, povestea descrie eforturile fanatice ale polițistului new-yorkez „Popeye" Doyle (Gene Hackman) de a intercepta un transport masiv de heroină organizat de antreprenorul marsiliez Charnier (Fernando Rey). Chiar dacă viziunea filmului despre războiul împotriva drogurilor ca luptă de clasă între polițiștii străzii și bogătașii care susțin *establishment*-ul este datată, *Filiera franceză* rămâne un film extrem de palpitant și de intens, în primul rând datorită montajului energic, viziunii epice a decadenței urbane și finalului integral pesimist.

Montajul – a cărui energie brută este sporită de tranzițiile bruște, truncate, de la o scenă la alta – exprimă simțământul de dezorientare și dezechilibru și în același timp impulsul imperios, neliniștit, de salt înainte, care domină filmul. Faimoasa scenă a urmăririi, în care mașina lui Doyle gonește pe o stradă circulată după un tren de metrou aerian, nu pare nici azi demodată sau artificială, pentru că nu este altceva decât o prelungire a efectului-tunel, a accelerației filmului.

Imaginea „orașului drogurilor" pe care o propune *Filiera franceză* include, dincolo de locurile și spațiile mizerabile, un colaj de diferite peisaje urbane. New Yorkul înghesuit și jegos contrastează la început ironic cu spațioasa, grațioasa (dar în ascuns vicioasa) Marsilie și este apoi împărțit între două cartiere: Manhattan, citadela celor bogați și influenți, și Brooklyn, arenă a narcomanilor, cuțitarilor mărunți și polițailor de stradă. Un detaliu în plus îl reprezintă o scurtă scenă în Washington D.C., prezentat ca un Oraș Alb apatic, străin de adevărata viață urbană.

Mai există oare vreo altă peliculă, câștigătoare a Oscarului pentru cel mai bun film, care să aibă un final atât de pesimist? După ce îl silește pe Charnier să intre într-o clădire aflată în ultimul hal de degradare, Doyle nu numai că îi pierde urma, dar se lasă pur și simplu orbit de obsesia sa. Prea înnebunit pentru a recunoaște că tocmai l-a făcut fărâme pe un agent FBI, el își continuă urmărirea fără sens. Scena finală poate fi interpretată ca o viziune apocaliptică a viitorului orașului, în care clădirea ruinată reprezintă o rămășiță a unei civilizații pierdute, iar ușa pe care dispare Doyle, o poartă a iadului. Asprimea sumbră a acestui sfârșit este cea care înalță cu adevărat *Filiera franceză* deasupra câștigătorilor de duzină ai Oscarului și îl face un film într-adevăr răvășitor. **MR**





SUA (MGM) 100 min, Metrocolor

Regizor: Gordon Parks

Producător: Joel Freeman, David Golden

Scenariu: Ernest Tidyman, John D.F. Black, după un roman de Ernest Tidyman

Imagine: Urs Furrer

Muzică: Isaac Hayes, J.J. Johnson

Distribuție: Richard Roundtree, Moses Gunn, Charles Cioffi, Christopher St. John, Gwenn Mitchell, Lawrence Pressman, Victor Arnold, Sherri Brewer, Rex Robbins, Camille Yarbrough, Margaret Warncke, Joseph Leon, Arnold Johnson, Dominic Barto, George Strus

Oscar: Isaac Hayes (cel mai bun cântec)

Nominalizare la Oscar: Isaac Hayes (muzică)

SHAFT (1971)

„E mişto şi e dur. E o sculă neagră care şi-o trage cu toate puicuţele. Nu primeşte ordine de la nimeni, alb sau negru, dar şi-ar risca viaţa pentru semenul său. Vorbesc despre Shaft. Pricepeţi?" Versurile cântecului (premiat cu un Oscar) lui Isaac Hayes, care serveşte drept temă muzicală filmului, sunt o prezentare perfectă a eroului/rebelului/legendei de culoare John Shaft, interpretat de Richard Roundtree, protagonistul filmului de mare succes al lui Gordon Parks. *Shaft* calcă îndeaproape pe urmele lui *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971), filmul lui Melvin Van Peebles, şi este considerat în general iniţiatorul scurtei (dar memorabilei) explozii a filmelor despre negri din anii 1970.

Scenariul îi aparţine lui Ernest Tidyman, autorul unei serii de romane poliţiste comerciale care îl au ca erou pe Shaft. După succesul lui *Sweetback*, studiourile MGM i-au dat mână liberă lui Parks – apreciat fotograf, scriitor, compozitor şi cineast de culoare – în realizarea unui proiect care să profite de creşterea rapidă a pieţei filmelor despre negri. Parks dorea o faţă nouă pentru rolul principal şi a găsit exact ceea ce îşi dorea într-un fost manechin şi actor de teatru, ale cărui prezenţă fizică şi stil actoricesc furnizau combinaţia potrivită de machoism, virilitate şi încredere în sine.

Intriga sinuoasă este cea comună unor filme poliţiste dure obişnuite. După ce provoacă din neatenţie moartea unui gangster care îşi face apariţia în biroul său, Shaft este forţat de doi inspectori de poliţie albi să-i ajute să strângă informaţii despre un război între bande care ar avea loc în Harlem. În acelaşi timp, un naş mafiot de culoare, traficant de droguri, îl angajează pe Shaft să îi salveze fata răpită recent. Răpitorii se dovedesc a fi mafioţi italieni şi, cu ajutorul unui fost tovarăş şi al adepţilor lui, naţionalişti negri, Shaft organizează o misiune periculoasă, dar în final reuşită, de eliberare a fetei. Acţiunea aproape non-stop este întreruptă de vreo două ori de interludii romantice. Shaft nu ezită să-şi înşele prietena şi se dovedeşte un tip fără prejudecăţi.

Dacă a existat vreodată un film în care naraţiunea să fie pur şi simplu un pretext pentru a prezenta un personaj, acela este *Shaft*. Tidyman, Parks şi Roundtree creează împreună un protagonist de culoare puternic care – pentru prima oară în filmul holywoodian – îşi face singur regulile, nu ascultă de nimeni, *dă* ordine în loc să primească şi nu se teme absolut deloc să facă glume pe seama albilor din eşaloanele superioare ale societăţii. În ciuda (sau poate graţie) sugestiilor sale militante subversive, *Shaft* a avut un succes imens la publicul negru *şi* alb, făcând încasări de peste 23 de milioane de dolari numai în SUA. O asemenea popularitate este explicabilă în parte prin faptul că Shaft se simte bine în orice situaţie şi cu oameni de toate felurile (inclusiv cu un barman homosexual foarte îndrăzneţ, care se simte obligat să-l ciupească de fund) şi că magnetismul şi sângele său rece nu au nimic de-a face cu culoarea pielii.

Shaft a fost continuat de două alte filme, *Marea lovitură a lui Shaft!* (1972) şi *Shaft în Africa* (1973). În anul 2000, John Singleton a regizat un remake de succes, cu Samuel L. Jackson în rolul principal, şi în care Roundtree juca un rol secundar. **SJS**

DIRTY HARRY (1971)
INSPECTORUL HARRY

SUA (Malpaso, Warner Bros) 102 min
Regizor: Don Siegel
Producător: Don Siegel
Scenariu: Harry Julian Fink, Rita M. Fink, Dean Riesner
Imagine: Bruce Surtees
Muzică: Lalo Schifrin
Distribuție: Clint Eastwood, Harry Guardino, Reni Santoni, John Vernon, Andrew Robinson, John Larch, John Mitchum, Mae Mercer, Lyn Edgington, Ruth Kobart, Woodrow Parfrey, Josef Sommer, William Paterson, James Nolan, Maurice Argent

Unul dintre cele mai importante și controversate filme polițiste făcute vreodată, *Inspectorul Harry* este o combinație iscusită de elemente simple și sofisticate. Personajele, îndeosebi superpolițistul Harry Callahan (Clint Eastwood) și superpsihopatul Scorpio (Andy Robinson), sunt asemeni unor eroi de desene animate, plini de viață, tipizați la extrem, conturați nu prin vreo caracterizare psihologică nuanțată, ci după cum interacționează cu spațiile complexe în care se desfășoară acțiunea.

Folosind în mod extrem de ingenios locații din San Francisco, regizorul Don Siegel inaugurează motivul înălțime/profunzime încă din prima scenă, depărtând treptat camera pentru a obține imaginea unei femei care înoată într-o piscină pe acoperișul unei clădiri înalte, în timp ce un lunetist o țintește de pe vârful unei alte clădiri, mai înalte. De aici încolo, filmul urmărește prin mișcări avântate în sus și în jos contururile sinuoase ale orașului supraetajat, în care lumea precară a firmamentului orașului, formată din elicoptere, vârfuri de deal, acoperișuri, zgârie-nori și ceață, planează deasupra lumii subterane primitive a văgăunilor, tunelurilor, aleilor înguste și viermuielii. Departe de a fi un simplu fundal al acțiunii, acest labirint incredibil definește și testează personajele pe măsură ce acestea își croiesc drum prin el. Un exemplu grăitor este turul de forță în care Scorpio îl trage pe Harry după el prin tot orașul, până la epuizare, ca parte a unui plan înșelător de a obține o sumă de bani drept răscumpărare. **MR**

LE SOUFFLE AU COEUR (1971)
SUFLU LA INIMĂ

Franța / Italia / RFG (Franz Seitz, Marianne, NEF, Vides) 118 min, Eastmancolor
Limbă: franceză
Regizor: Louis Malle
Producător: Vincent Malle, Claude Nedjar
Scenariu: Louis Malle
Imagine: Ricardo Aronovich
Muzică: Sidney Bechet, Gaston Frèche, Charlie Parker, Henri Renaud
Distribuție: Lea Massari, Benoît Ferreux, Daniel Gélin, Michael Lonsdale, Ave Ninchi, Gila von Weitershausen, Fabien Ferreux, Marc Winocourt, Micheline Bona, Henri Poirier, Liliane Sorval, Corinne Kersten, Eric Walter, François Werner, René Bouloc
Nominalizare la Oscar: Louis Malle (scenariu)
Festivalul de la Cannes: Louis Malle nominalizare (Palme d'Or)

Lui Louis Malle îi plăcea să numească *Suflu la inimă* „primul meu film". Era, de fapt, al optulea, dar primul realizat după un scenariu propriu al regizorului. Era, de asemenea, în cuvintele lui, „primul meu film fericit, optimist". Născută din amintirile de adolescent ale cineastului, lumea filmului este văzută în întregime prin ochii eroului său, băiatul de 15 ani Laurent Chevalier (Benoît Ferreux). Povestea, structurată episodic, oferă puține surprize: Laurent își respinge tatăl, o adoră pe tânăra și frumoasa sa mamă, trece imprevizibil de la copilărie la adolescență și este fascinat și dezorientat de temperamentul său sexual dezlănțuit. Farmecul filmului stă în evocarea mediului burghez din Franța primei jumătăți a anilor 1950 și în imediatețea cu care este recreată viața de familie – un amestec atrăgător și complex de glume, scandaluri, stânjeneală, jocuri deocheate, certuri și alianțe.

Momentul-cheie al filmului – care i-a adus neplăceri din partea guvernului francez – este incestul dintre Laurent și mama sa, filmat de Malle cu mare subtilitate și discreție. Cu multă îndrăzneală, regizorul nu îl prezintă ca pe o sursă de remușcări și traume sufletești, ci ca pe un moment de dragoste, eliberator, de care eroii își amintesc (în cuvintele mamei) „nu cu durere, ci cu tandrețe... ca de ceva minunat". **PK**

SUA (Yeah) 97 min, color
Regizor: Melvin Van Peebles
Producător: Jerry Gross, Melvin Van Peebles
Scenariu: Melvin Van Peebles
Imagine: Robert Maxwell
Muzică: Earth Wind and Fire, Melvin Van Peebles
Distribuție: Simon Chuckster, Melvin Van Peebles, Hubert Scales, John Dullaghan, West Gale, Niva Rochelle, Rhetta Hughes, Nick Ferrari, Ed Rue, John Amos, Lavelle Roby, Ted Hayden, Mario Van Peebles, Sonja Dunson, Michael Agustus



SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG (1971)

„Filmul acesta este dedicat tuturor Fraților și Surorilor care s-au săturat să aibă de-a face cu Omul." Cu cei 70 000 de dolari câștigați de pe urma comediei sale din 1970 *Omul pepene*, plus ceva fonduri suplimentare (între care un împrumut de 50 000 de dolari din partea lui Bill Cosby), Melvin Van Peebles – unul dintre primii regizori de culoare de la Hollywood – și-a finanțat noul proiect, *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*. Pentru a reduce costurile la minimum, Van Peebles a pretins că face un filmuleț porno, ceea ce i-a permis să angajeze o echipă formată din tehnicieni de culoare sau care nu făceau parte din sindicate. Cineastul a fost scenarist, regizor, compozitor și actor principal în film, ceea ce s-a dovedit o decizie foarte bună din punct de vedere economic și, în plus, i-a asigurat controlul asupra tuturor aspectelor procesului de creație. *Sweetback* a fost lansat la începutul anului 1971 în singurele două cinematografe care l-au acceptat ca pe un test la public. Până la sfârșitul anului, filmul devenise cea mai profitabilă producție independentă din toate timpurile. Vizionat de nenumărați spectatori din toată America, a adus până la urmă un venit de peste 15 milioane de dolari.

Sweetback este un film atât de original în concepție și realizare, încât a sfidat orice așteptări, satisfăcând astfel nevoia unei alternative populare la paradigma hollywoodiană dominantă. Este însă un film care împrumută fire și convenții narative dintr-o serie întreagă de genuri, între care filmele polițiste, filmele despre gangsteri, filmele despre motocicliști sau filmele porno moderate. În fine, *Sweetback* este filmul al cărui incredibil și neașteptat succes comercial l-a plasat la începutul unei explozii a filmelor cu actori și/sau regizori negri, destinate publicului de culoare. În prima scenă, șocantă, a filmului îl vedem pe Sweetback copil (interpretat de fiul regizorului, Mario) lucrând într-o casă de toleranță, unde o fată recunoscătoare îi strigă porecla în timpul orgasmului. Îl găsim apoi, deja matur, participând la un sex show într-unul din cartierele negrilor din Los Angeles. Văzând cum doi polițiști albi îl stâlcesc în bătaie pe un tânăr activist negru (Hubert Scales), Sweetback sare la ei și aproape îi omoară. Restul filmului descrie fuga lui Sweetback – pe jos sau cu mașina – prin peisajele dezolante ale orașului, în încercarea disperată de a nu fi prins. La un moment dat, este amenințat cu moartea de către o bandă de motocicliști și rămâne în viață numai pentru că iese câștigător dintr-un duel sexual în public cu șefa bandei. Și acesta e doar începutul – după cum spunea un recenzent. Sweetback „scapă de poliție violând o negresă sub amenințarea cuțitului, înfige un tac de biliard într-un polițist, omoară câțiva câini care-i dau de urmă, se vindecă cu propria urină și retează cu o mușcătură capul unei șopârle, înainte de a fugi dincolo de frontiera cu Mexicul, în deșert". Filmul se încheie într-un mod cumva amenințător pentru publicul alb, înscriind pe ecran cuvintele „Un cioroi baadasssss se întoarce să plătească niște datorii".

Oricum înțelegem „mesajul" socio-politic, energia și inventivitatea stilului regizoral al lui Van Peebles nu pot fi puse la îndoială. Utilizând creativ tehnici precum montajul caleidoscopic, supraimpresiunile, cadre „înghețate", trecerea bruscă de la o scenă la alta, zoomul, împărțirea ecranului în două imagini, dialogul stilizat, scene supraexpuse, și cu o coloană sonoră emoționantă, Van Peebles deschide noi perspective publicului de toate culorile. **SJS**



THE LAST PICTURE SHOW (1971)
ULTIMUL SPECTACOL CINEMATOGRAFIC

SUA (BBS, Columbia) 118 min, alb-negru
Regizor: Peter Bogdanovich
Producător: Stephen J. Friedman
Scenariu: Peter Bogdanovich, James Lee Barrett, după un roman de Larry McMurtry
Imagine: Robert Surtees
Muzică: Hank Williams, John Philip Sousa
Distribuție: Timothy Bottoms, Jeff Bridges, Cybill Shepherd, Ben Johnson, Cloris Leachman, Ellen Burstyn, Eileen Brennan, Clu Gulager, Sam Bottoms, Sharon Ullrick, Randy Quaid
Oscar: Ben Johnson (actor în rol secundar), Cloris Leachman (actriță în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Stephen J. Friedman (cel mai bun film), Peter Bogdanovich (regie), James Lee Barrett, Peter Bogdanovich (scenariu), Jeff Bridges (actor în rol secundar), Ellen Burstyn (actriță în rol secundar), Robert Surtees (imagine)

Formalist convins la vremea când colegii săi încercau să spargă canoanele tradiționale ale filmului, Peter Bogdanovich a regizat *Ultimul spectacol cinematografic* încăpățânându-se să urmeze regulile clasice. În acest sens, adaptarea romanului lui Larry McMurtry este un elogiu adus generației anterioare de cineaști americani (precum Howard Hawks sau John Ford), într-o perioadă când tânăra generație de pionieri îndrepta filmul într-o direcție nouă, mai dezinvoltă și mai senzuală.

Poveste despre despărțirea de adolescență, plasată într-un mic orășel prăfuit din Texas, *Ultimul spectacol cinematografic* este un adio spus anilor 1950, înregistrând schimbările de moravuri și de interese ale vremii. Un șir de debutanți remarcabili (între care Jeff Bridges, Cybill Shepherd, Randy Quaid și Timothy Bottoms) joacă alături de veterani precum Cloris Leachman și Ben Johnson, toți încercând să-și afle locul într-o lume în schimbare. Viziunea lui Bogdanovich este brutală, dar onestă, și surprinde (în imagini alb-negru intense și violente) momentele ușor ridicole în care inocența se transformă pe nesimțite în experiență, fără a emite judecăți și fără vreo nostalgie idilizantă. Filmul este ca un bocet pentru o întreagă epocă, profund tragic și marcat de o undă dureroasă de tristețe. **JKl**



STRAW DOGS (1971)
AMENINȚAREA

Sam Peckinpah nu este un regizor care să exceleze prin delicatețe, și *Amenințarea* (în traducere literală, *Câini de pripas*) este într-adevăr filmul său cel mai controversat și mai palpitant, mai ales după violența oarecum mai stilizată a westernului *Hoarda sălbatică* (1969). Dustin Hoffman joacă rolul unui matematician timid care se stabilește cu soția sa Susan George în satul ei natal din Marea Britanie. Aici femeia se împăunează cu succesul și frumusețea ei în fața consătenilor, care îi privesc pe cei doi ca pe niște intruși, și este limpede că mariajul lor deja instabil se poate destrăma sub presiunea evenimentelor. Hoffman se simte din ce în ce mai stânjenit, iar sătenii devin tot mai îndrăzneți în exprimarea disprețului față de tânărul cuplu – dar abia când soția sa este siluită, Hoffman explodează cu violență.

Justificând dreptul la răzbunare violentă – consecința aparent inevitabilă a faptului că răbdarea unui om este împinsă prea departe –, *Amenințarea* se dovedește la fel de ambiguu când e vorba de caracterul eroinei principale. George se etalează în bluze strâmte și flirtează fără rușine cu vechii ei iubiți, așa că, atunci când este atacată, Peckinpah pare inițial să spună că ea singură ar fi vinovată de cele întâmplate – un afront la adresa soțului ei prea intelectual și totodată un răspuns la pasivitatea lui. Dar această ambiguitate dispare repede atunci când regizorul insistă asupra terorii faimoasei scene a violului – și la sfârșitul ei spectatorul este aproape la fel de zguduit ca și George.

După acest început brutal, publicul nu prea are timp să-și tragă sufletul până la sfârșitul – feroce – al filmului. Creând o atmosferă de profund dezechilibru grație montajului amețitor și escaladării constante, îndrăznețe, a intensității, Peckinpah ascute și exploatează tot mai mult emoțiile spectatorilor adunând argumente împotriva sălbaticilor agresori. Dar deznodământul sângeros nu oferă publicului mult așteptata, cathartica satisfacție. Din contră, îl lasă încă mai uluit și nesigur de realitatea celor întâmplate. Moralitatea incertă a *Amenințării* a provocat o controversă aprinsă, care a validat, ironic, intuiția lui Peckinpah. Poate că nu ne place ceea ce vedem pe ecran, dar ceva ne împinge să ne uităm în continuare. **JKI**

Marea Britanie (ABC, Amerbroco, Talent) 118 min, Eastmancolor

Regizor: Sam Peckinpah

Producător: Daniel Melnick

Scenariu: David Zelag Goodman, Sam Peckinpah, după romanul *The Siege of Trencher's Farm* de Gordon M. Williams

Imagine: John Coquillon

Muzică: Jerry Fielding

Distribuție: Dustin Hoffman, Susan George, Peter Vaughan, T.P. McKenna, Del Henney, Jim Norton, Donald Webster, Ken Hutchison, Len Jones, Sally Thomsett, Robert Keegan, Peter Arne, Cherina Schaer, Colin Welland

Nominalizare la Oscar: Jerry Fielding (muzică)



TWO-LANE BLACKTOP (1971)
STRADĂ CU DOUĂ BENZI

Two-Lane Blacktop este probabil cel mai bun film apărut din fascinaţia provocată de *Easy Rider* pentru filme cu eroi hippy aflaţi pe drum, filme pe care, nici studiourile şi, din păcate, nici majoritatea spectatorilor nu le-au înţeles.

După ce făcuse două westernuri existenţialiste foarte bune, *Ride in the Wirldwind* (1969) şi *The Shooting* (1967), regizorul Monte Hellman şi-a propus să facă un film à la *Easy Rider*, dar fără eroi cu părul lung şi sex-appeal. *Blacktop* este o poveste bine ritmată despre o cursă absurdă între doi tineri de culoare (muzicienii James Taylor şi Dennis Wilson) obsedaţi de maşini, care conduc un Chevrolet '55, şi un nevrotic limbut şi rânjit (Warren Oates, unul dintre actorii favoriţi ai regizorului), aflat la volanul unui Ferrari G.T.O. galben, cursă în care Laurie Bird, în rolul unei fetişcane mohorâte, trece de la unii la alţii punându-şi la bătaie chiloţii roşii.

În timp ce *Easy Rider* şi *Vanishing Point* (1971) sunt filme despre călătoria (pe autostrăzi) către apocalipsă, *Two-Lane Blacktop* descrie o cursă fără final, căci filmul se încheie înainte de a ajunge la vreo concluzie. Descriere a unei ţări înecate în rea-credinţă, filmul conţine o mulţime de detalii de călătorie în scene memorabile (precum cea în care apare autostopistul homosexual Harry Dean Stanton), dar îşi îndreaptă atenţia în principal asupra relaţiilor dintre câţiva eroi prea puţin comunicativi, lipiţi de scaunele lor de maşină şi de şosea ca nişte figurine într-un joc pentru copii. **KN**

SUA (Michael Laughlin, Universal) 102 min, Technicolor

Regizor: Monte Hellman

Producător: Gary Kurtz, Michael Laughlin

Scenariu: Will Corry, Rudy Wurlitzer

Imagine: Jack Deerson

Muzică: Billy James

Distribuţie: James Taylor, Warren Oates, Laurie Bird, Dennis Wilson, David Drake, Richard Ruth, Rudy Wurlitzer, Jaclyn Hellman, Bill Keller, Harry Dean Stanton, Don Samuels, Charles Moore, Tom Green, W.H. Harrison, Alan Vint

THE HEARTBREAK KID (1972)
CUCERITORUL

Elaine May este cea mai subestimată regizoare de film din Statele Unite. *The Heartbreak Kid* este filmul ei cel mai de succes, care rămâne însă fidel viziunii ei acide şi integre. Urmând în esenţă scenariul lui Neil Simon (în care se simt ecourile filmului *Absolventul* [1967]), May reuşeşte să elimine aura sentimentală, consolatoare, tipică pentru contribuţia dulceagă a acestui scriitor la filmele comerciale americane. Şi face aceasta prin sublinierea laturilor neplăcute ale filmului: cruzimea, ruşinea, stânjeneala.

„Comedia neagră" are aici un chip cât se poate de banal. Lenny (Charles Grodin în cel mai bun rol al său), un vânzător cam tâmp, este în luna de miere cu exasperanta, dar inimoasa Lila (Jeannie Berlin – oare mai există vreo regizoare care să-şi fi distribuit fiica într-un rol atât de curajos?). Simţindu-se prins în cursă şi parcă sufocat, Lenny îşi îndreaptă fanteziile – mai degrabă superficiale – către Kelly (Cybill Shepherd), femeia ideală, veselă şi sigură de sine. Urmarea este un dezastru total.

Puţine filme ne prezintă cu atâta neîndurare banalitatea şi prostul gust al iluziilor romantice şi sexuale. Interesul lui May faţă de aceşti oameni este exact ca al lui John Cassavetes: un documentar fără milă asupra suferinţei; durere reală în timp real. Râsul spectatorilor – provocat de grotesca viziune a regizoarei – devine isteric (în sens psihanalitic), în încercarea de a evita, pentru o clipă, oroarea. **AM**

SUA (Palomar) 106m

Regizor: Elaine May

Producător: Michael Hausman, Erik Lee Preminger, Edgar J. Scherick

Scenariu: Neil Simon, după povestirea *A Change of Plan* de Bruce Jay Friedman

Imagine: Owen Roizman

Muzică: Cy Coleman, Sheldon Harnick, Garry Sherman

Distribuţie: Charles Grodin, Cybill Shepherd, Jeannie Berlin, Audra Lindley, Eddie Albert, Mitchell Jason, William Prince, Augusta Dabney, Doris Roberts, Marilyn Putnam, Jack Hausman, Erik Lee Preminger, Art Metrano, Tim Browne, Jean Scoppa

Nominalizări la Oscar: Eddie Albert (actor în rol secundar), Jeannie Berlin (actriţă în rol secundar)



AGUIRRE, DER ZORN GOTTES (1972)
AGUIRRE, MÂNIA ZEILOR

„Eu sunt marele trădător. Eu sunt Mânia Zeilor." Werner Herzog a făcut o serie de filme remarcabile şi importante în cadrul radicalului şi interesantului Nou Cinema german, dintre care aventurile epice cu Klaus Kinski, actor impulsiv şi inspirat, adesea în rol de maniac criminal, sunt cele mai bine cunoscute. *Aguirre, mânia zeilor* – primul film al lui Herzog difuzat internaţional – este cel mai fascinant dintre ele. Filmul, narat după jurnalul călugărului spaniol Gaspar de Carvajal, este o parabolă tulburătoare, care exprimă pasiunea lui Herzog pentru alegorie, metaforă, umor negru şi grotesc, interesul său pentru alienare, obsesie şi decadenţă şi sensibilitatea sa faţă de peisajele care capătă aspecte omeneşti, terifiante.

Don Lupe de Aguirre (Kinski) este unul dintre conchistadorii lui Pizzaro care taie, prin jafuri şi crime, fâşii în trupul Americii de Sud. După ce îi invadează pe incaşi, soldaţii lui Pizzaro devin lacomi de noi cuceriri şi de aur, dar una din expediţiile lor ajunge în impas datorită terenului neprielnic. Ceea ce ar fi trebuit să fie o expediţie de cercetare în susul Amazonului, pe o plută, se transformă curând într-o serie de dezastre. Soldaţii şi sclavii sunt ucişi de indieni, boli şi foame, Aguirre organizează o revoltă împotriva comandantului său şi expediţia degenerează într-o călătorie criminală, direcţionată de obsesia dementă a lui Aguirre de a ajunge în legendarul oraş al aurului, El Dorado.

Ca şi cum filmările în Peru cu un buget minuscul şi în locuri greu accesibile nu erau suficiente, povestea turnării filmului este complicată de ieşirile frecvente ale lui Kinski (descrise expresiv în documentarul lui Herzog *Cel mai iubit dintre duşmanii mei)*. Spre sfârşitul filmărilor, Herzog a trebuit să-l ameninţe pe actor cu împuşcarea pentru a-l împiedica să plece. În mod clar, conflictele periculoase, dar antrenante, din realitate, au crescut intensitatea scenelor din film şi fatalismul lor tragic – simbolizat de figura graţioasă a soţiei comandantului ucis, care, îmbrăcată cu grijă în hainele ei cele mai bune (nu tocmai curate), pleacă de una singură în junglă. La sfârşitul filmului îl vedem pe Aguirre, nebun, conducând un sicriu plutitor, plin de cadavre şi de maimuţe scheunând. Prezenţa fascinantă a lui Kinski domină poate filmul, dar viziunea radicală şi controlul creator ale lui Herzog sunt cele care trasează cursul halucinant, hipnotic al evenimentelor. **AE**

RFG / Peru / Mexic (Werner Herzog) 100 min, Eastmancolor
Limbă: germană
Regizor: Werner Herzog
Producător: Werner Herzog
Scenariu: Werner Herzog
Imagine: Thomas Mauch
Muzică: Popol Vuh
Distribuţie: Klaus Kinski, Daniel Ades, Peter Berling, Daniel Farfán, Justo González, Ruy Guerra, Julio E. Martínez, Del Negro, Armando Polanah, Alejandro Repulles, Cecilia Rivera, Helena Rojo, Edward Roland



CABARET (1972)
CABARET

Cabaret, abia al doilea film al regizorului, dansatorului, coregrafului şi starului de pe Broadway Bob Fosse, a obţinut opt premii ale Academiei Americane de Film, inclusiv pentru cel mai bun regizor – unde concurase cu Francis Ford Coppola, regizorul *Naşului*. *Cabaret* a fost singurul musical cu adevărat bun făcut în anii 1970, în ciuda profeţiei că va fi pentru Fosse un soi de „Primăvară pentru Hitler“ – căci „cine vrea să vadă un musical cu nazişti?“

Răspunsul a fost: oricine vrea să fie pur şi simplu uluit. Fosse era un tip cinic, crescut în tradiţia vodevilurilor, maturizat în cluburi de noapte burleşti şi lascive. Nimeni altcineva n-ar fi putut să ia musicalul lui John Kander şi Fred Ebb (o adaptare a piesei lui John Van Druten *Sunt un aparat de filmat*, bazată, la rândul ei, pe romanul lui Christopher Isherwood *Adio, Berlin*) şi să arunce o privire atât de rece şi de intensă asupra străinilor naturalizaţi în Berlinul anilor 1930. Numerele muzicale tăioase şi strălucitoare şi izolarea brutală a lumii cabaretului de realitatea din afară contrabalansează povestea fatalistă a iubirii neînţelese şi a ambiţiei care evoluează în plină ascensiune a nazismului. Joel Grey este extraordinar în rolul sinistrului maestru de ceremonii al clubului, dar filmul aparţine până la urmă Lizei Minnelli, care pune în interpretarea tristei sale eroine Sally Bowles o energie disperată, o vitalitate febrilă şi o aparentă depravare ce adaugă căldură şi o anumită fragilitate acestei capodopere a răului augur şi a melodiilor memorabile. **AE**

SUA (ABC) 124 min, Technicolor
Regizor: Bob Fosse
Producător: Cy Feuer
Scenariu: Jay Presson Allen, după cartea *Berlin Stories* de Christopher Isherwood, după piesa *I Am a Camera* de John Van Druten şi musicalul lui Joe Masteroff
Imagine: Geoffrey Unsworth
Muzică: John Kander
Distribuţie: Liza Minnelli, Michael York, Helmut Griem, Joel Grey, Fritz Wepper, Marisa Berenson, Elisabeth Neumann-Viertel, Helen Vita
Oscar: Bob Fosse (regie), Liza Minnelli (actriţă), Joel Grey (actor în rol secundar), Rolf Zehetbauer, Hans Jurgen Kiebach, Herbert Strabel (regie artistică), Geoffrey Unsworth (imagine), David Bretherton (montaj), Ralph Burns (muzică), Robert Knudson, David Hildyard (sunet)
Nominalizări la Oscar: Cy Feuer (cel mai bun film), Jay Presson Allen (scenariu)

ULTIMO TANGO A PARIGI (1972)
ULTIMUL TANGO LA PARIS

Ultimul tango la Paris a iniţiat un mod de a face film erotic de artă care rezistă până azi – *Intimitate* (2001) pleacă de la premisa unei legături sexuale „fără nici un fel de întrebări“, în timp ce scenarista-regizoare Catherine Breillat (*Romance* [1999]), care a jucat în filmul lui Bertolucci, continuă explorarea legăturii dintre Eros şi Thanatos.

Ar fi fost *Ultimul tango la Paris* memorabil fără Marlon Brando? Interpretarea sa extraordinară face aluzie la multe dintre rolurile lui anterioare, intrate în legendă. Monologurile lui obscene, scatologice, pline de trimiterile subtile ale lui Bertolucci la teoriile lui Reich şi Bataille, sunt încă pline de forţă, iar emoţiile disperate ale acestui om de vârstă mijlocie rămân palpabile. O surpriză este Maria Schneider, relativ lipsită de experienţă la vârsta aceea. Scenele ei alături de Jean-Pierre Léaud sunt intenţionat superficiale, contrastând cu relaţia centrală, primară, cu Brando şi care o învaţă să renunţe la iluzii.

Dar *Ultimul tango la Paris* e mai mult decât suma ideilor sale. Stilul hiper-baroc al lui Bertolucci ne introduce într-un spaţiu psihic subteran şi fracturat. Pereţi despărţitori, reflecţii în oglindă, cadre descentrate se succedă, dezorientând spectatorii, acompaniate perfect de valsurile interpretate la saxofon de către Gato Barbieri. Film al petelor de sânge şi al pereţilor goi, al strigătelor inarticulate şi al convulsiilor trupului, *Ultimul tango la Paris* este o coborâre vertiginoasă în „matca morţii“. **AM**

Italia / Franţa (Artistes Associés, PEA) 129 min, Technicolor
Limbă: engleză / franceză
Regizor: Bernardo Bertolucci
Producător: Alberto Grimaldi
Scenariu: Bernardo Bertolucci, Franco Arcalli, Agnès Varda
Imagine: Vittorio Storaro
Muzică: Gato Barbieri
Distribuţie: Marlon Brando, Maria Schneider, Maria Michi, Giovanna Galletti, Gitt Magrini, Catherine Allégret, Luce Marquand, Marie-Hélène Breillat, Catherine Breillat, Dan Diament, Catherine Sola, Mauro Marchetti, Jean-Pierre Léaud, Massimo Girotti
Nominalizări la Oscar: Bernardo Bertolucci (regie), Marlon Brando (actor)

SUA (Malpaso) 105 min, Technicolor
Regizor: Clint Eastwood
Producător: Robert Daley
Scenariu: Ernest Tidyman
Imagine: Bruce Surtees
Muzică: Dee Barton
Distribuție: Clint Eastwood, Verna Bloom, Marianna Hill, Mitch Ryan, Jack Ging, Stefan Gierasch, Ted Hartley, Billy Curtis, Geoffrey Lewis, Scott Walker, Walter Barnes, Paul Brinegar, Richard Bull, Alex Tinne, John Hillerman

HIGH PLAINS DRIFTER (1972)
STRĂINUL FĂRĂ NUME

Al doilea film al lui Clint Eastwood ca regizor și actor principal (după *Un cântec la cerere)* își pune eroul de western spaghetti într-o poveste moralizatoare. Un cowboy nebărbierit apare din ceața deșertului în orășelul Lago, ai cărui locuitori asistaseră cândva la execuția unui șerif. Într-o reluare suprarealistă a aventurilor din *La amiază*, Eastwood – care poate fi stafia celui mort sau, mai prozaic, fratele său – este rugat să apere orașul de trei criminali care fuseseră recent eliberați din închisoarea locală și care se îndreptau spre casă căutând răzbunare.

Bărbatul cel misterios își dovedește forța nu doar săvârșind isprăvile de arme și abuzurile care stau bine unui antierou de western în anul 1972, ci și forțând pe toată lumea să participe la o fiestă bizară, care înseamnă proclamarea unui pitic drept primar și șerif al localității, vopsirea orașului în roșu și rebotezarea lui drept „Iad". Evocând sloganul Războiului din Vietnam: „Am distrus satul pentru a-l salva", străinul dă în final foc orășelului. Filmul acesta, care împrumută cel puțin la fel de mult de la Luis Buñuel cât de la Sergio Leone, este amuzant, brutal, înspăimântător, ciudat de cutezător în amestecul său de teme western și horror și filmat până la capăt cu o acidă conștiință de sine. **KN**

Marea Britanie (Palomar) 138 min, color
Regizor: Joseph L. Mankiewicz
Producător: Morton Gottlieb
Scenariu: Anthony Shaffer, după piesa sa
Imagine: Oswald Morris
Muzică: John Addison, Cole Porter
Distribuție: Laurence Olivier, Michael Caine, Alec Cawthorne, John Matthews, Eve Channing, Teddy Martin
Nominalizări la Oscar: Joseph L. Mankiewicz (regie), Michael Caine (actor), Laurence Olivier (actor), John Addison (muzică)

SLEUTH (1972)
COPOIUL

Dată fiind reputația lui Joseph L. Mankiewicz de cel mai „conversațional" dintre cineaști, de regizor care a prețuit întotdeauna în film dialogul de bună calitate mai mult decât scamatoriile vizuale, el era alegerea perfectă pentru a adapta pentru ecran piesa lui Anthony Shaffer *Sleuth*, un mare succes pe Broadway și în teatrele din West End. Deși câteva scene „deschid" puțin cadrul acțiunii înspre grădina luxoasei case a scriitorului de romane polițiste Andrew Wyke, filmul rămâne esențialmente limitat la atelierul scriitorului, în care doi actori din generații diferite se opun unul altuia ca stil, temperament și metodă.

Sir Laurence Olivier, reclamându-și statutul de vedetă de film după o perioadă de muncă mai „serioasă" în teatru, interpretează rolul lui Wyke, un sadic răutăcios care găsește o plăcere copilărească în a juca feste urâte altora („ăsta e un cub dintr-un joc de puzzle") și este pasionat de jocurile complexe. Michael Caine este Milo Tindle, frizer și amant al soției neglijate a lui Wyke. Inițial surclasat pe toate planurile de oponentul său, frizerul dezvăluie o sensibilitate emoțională surprinzătoare în momentele culminante ale primului act, apoi regizează o lovitură de teatru în cel de al doilea, care „ține" într-adevăr, deși e ușor de anticipat. Spectatorul e atras într-o intrigă cu multe răsuciri și răsturnări de situație, care sfârșește trist, dar just pentru toată lumea. **KN**

DELIVERANCE (1972)
ELIBERAREA



Ca şi *Ameninţarea* lui Sam Peckinpah şi *Ultima casă pe stânga* a lui Wes Craven, *Eliberarea* lui John Boorman îşi îndreaptă atenţia asupra unor oameni de clasă mijlocie, indolenţi, care, în faţa unor acte de violenţă neobişnuită, marcată sexual, se descoperă „născuţi asasini". În mod ironic, în timp ce americanul Sam Peckinpah, care fusese la un moment dat tentat să facă *Eliberarea*, se afla în Anglia filmând *Ameninţarea*, regizorul englez Boorman se afla în Georgia, folosind râul Chattooga drept fictivul râu Cahulawassee imaginat de poetul şi romancierul James Dickey şi filmându-şi propria călătorie în Inima întunericului.

Filmul începe cu imaginea a patru personaje masculine – tăcutul Ed (Jon Voight), supravieţuitorul Lewis (Burt Reynolds), fanfaronul Bobby (Ned Beatty) şi sensibilul Drew (Ronny Cox) – care, în locul jocului de golf, preferă o excursie cu canoea pe firul râului, mărginit de o pădure ce urmează a fi acoperită de apele unui nou lac de acumulare. Ed şi Bobby sunt atacaţi de doi localnici pe jumătate nebuni, înspăimântători – Bobby este dezbrăcat până la piele, făcut să „guiţe ca un porc" şi violat, în timp ce Ed este legat de un copac cu propria curea, ţinându-se ridicol de pipa sa în tot acest timp. Arcaşul Lewis intervine, ucigându-l pe violator (Bill McKinney), şi cei patru, copleşiţi de sentimente contradictorii, decid să muşamalizeze incidentul şi să plece din zonă, asmuţiţi împotriva localnicului supravieţuitor (Herbert Coward) şi a terenului ostil.

Mulţi regizori – mai ales având-l la îndemână pe Burt Reynolds în rolul celui mai macho dintre călători – ar fi făcut din povestea aceasta o aventură standard cu un erou exemplar, dar Boorman, urmând scenariul lui Dickey, adoptă un demers mai complex, punând sub semnul întrebării eroismul personajelor sale. Concluzia filmului e că Ed cel cu ochii trişti, care găseşte în sine suficientă bestialitate pentru a supravieţui, a pierdut mai degrabă decât a câştigat. Reynolds, care are aici şansa de a-şi evalua personajul tipic de băiat bun, face un joc la fel de autocritic ca şi John Wayne în *Legea Vestului*. Câteva scene memorabile: „întrecerea celor două banjo", în care Drew cântă în duet cu un bărbat-copil veştejit, şezând pe o prispă, care se dovedeşte un extraordinar muzician, şi o surpriză terifiantă de ultim moment, adesea imitată (vezi *Carrie*), cu somnul lui Ed tulburat de o mână care iese din apele noului lac. **KN**

SUA (Elmer, Warner Bros.) 109 min, Technicolor
Regizor: John Boorman
Producător: John Boorman
Scenariu: James Dickey, după romanul său
Imagine: Vilmos Zsigmond
Muzică: Eric Weissberg
Distribuţie: Jon Voight, Burt Reynolds, Ned Beatty, Ronny Cox, Ed Ramey, Billy Redden, Seamon Glass, Randall Deal, Bill McKinney, Herbert Coward, Lewis Crone, Ken Keener, Johnny Popwell, John Fowler, Kathy Rickman
Nominalizări la Oscar: John Boorman (cel mai bun film), John Boorman (regie), Tom Priestley (montaj)



URSS (Uniunea Scriitorilor şi Cineaştilor, Mosfilm, Unit Four) 165 min, alb-negru, Sovcolor

Regizor: Andrei Tarkovski

Producător: Viacheslav Tarasov

Scenariu: Fridrikh Gorenshtein, Andrei Tarkovski, după un roman de Stanislaw Lem

Imagine: Vadim Iusov

Muzică: Eduard Artemiev, Johann Sebastian Bach

Distribuţie: Natalia Bondarciuk, Donatas Banionis, Jüri Järvet, Vladislav Dvojeţki, Nikolai Grinko, Anatoli Soloniţîn

Festivalul de la Cannes: Andrei Tarkovski (Premiul FIPRESCI), (marele premiu al juriului), nominalizare (Palme d'Or)



SOLYARIS (1972)
SOLARIS

Adaptare a bestsellerului lui Stanislaw Lem, filmul lui Andrei Tarkovski este o meditaţie asupra unei planete imaginare şi a *Odiseei spaţiale* a lui Stanley Kubrick. Capodoperă ştiinţifico-fantastică, realizată aproape fără buget, filmul oferă, în locul vreunor efecte speciale inovatoare sau a unui spectacol vizual ameţitor, experienţa unui personaj, prin intermediul căreia fantezia şi viaţa reală se confundă.

Când psihologul Kris Kelvin (Donatas Banionis) este chemat să evalueze utilitatea unei staţii care orbitează în jurul planetei Solaris, el află strania poveste a cosmonautului Berton (Vladislav Dvojeţki): cu câţiva ani în urmă, pe când exista încă speranţa de a descoperi secretele planetei înzestrate cu conştiinţă (materializată sub forma unui ocean în permanentă mişcare), totul fusese compromis de o întâmplare nefericită în care muriseră câţiva exploratori şi din care scăpase numai Berton. Intrigat, Kris vizitează staţia orbitală şi îi întâlneşte pe profesorii Snauth (Jüri Järvet), Sartorius (Anatoli Soloniţîn) şi Gibarian (Sos Sarkisian), care se va sinucide. Aceştia îl sfătuiesc să aibă răbdare până se va adapta. Kris este asaltat de sunete şi vedenii stranii, între care o apariţie a fostei sale soţii, Hari, moartă de mult (Natalia Bondarciuk). Psihologul începe astfel să-şi dea seama că Solaris poate să recreeze amintirile vizitatorilor săi.

Temându-se de aparenta realitate a lui Hari, Kris distruge sau contribuie la distrugerea câtorva diferite ipostaze ale ei, numai pentru a descoperi noi adevăruri despre Solaris. Anume, că iluziile pe care le creează planeta sunt concrete, palpabile, frustrate emoţional şi că el este prima persoană care are o relaţie mai îndelungată cu sensibilitatea planetei. Incapabil să-şi îndeplinească misiunea, Kris se alătură lui Hari şi acceptă tot ceea ce reprezintă ea, în timp ce Snauth şi Sartorius îi recunosc slăbiciunea şi acceptă misiunea de a sfârşi cu Solaris, deşi secvenţa finală a filmului arată planeta transformându-se în reprezentarea – imaginară – a mântuirii lui Kris.

Experiment extraordinar de combinare a unei durate lungi şi a unor idei profunde cu ascetismul în materie de mijloace de producţie, *Solaris* este un argument împotriva ambiguităţii realităţii trăite şi în favoarea satisfacţiei integrale pe care o dă fantezia. Prin intermediul transformării lui Kris dintr-un străin indiferent în centrul unei lumi create numai pentru el, Tarkovski descrie destrămarea minţii raţionale în faţa dorinţei pure. Filmul foloseşte ecranul lat pentru a compune imagini cu adevărat superbe, exteriorizând stări interioare pentru a compune starea de spirit a personajului său.

Kris Kelvin este un om trist, de vârstă mijlocie. Şocul la vederea celor câteva şuviţe de păr alb sugerează experienţe tragice şi îi determină primele încercări de a încadra Solaris într-o categorie înainte de a se supune logicii ei. Conflictul irezolvabil al planetei – totodată consolatoare şi acaparantă – este apoi exprimat în câteva scene filmate în mişcare circulară. În timp ce camera, fixă, se roteşte în centru, actorii şi decorurile se schimbă, revelând noi evoluţii posibile ale stării de lucruri existente cu numai câteva momente mai înainte.

Un joc al minţii, *Solaris* a fost produs în perioada intensificării cenzurii sovietice. Câtuşi de puţin o dramă filosofică, filmul lui Tarkovski rămâne un etalon pentru modul în care cinematograful pune întrebări asupra sensului vieţii. **GC-Q**



SUA (Paramount) 175 min, Technicolor

Limbă: engleză / italiană

Regizor: Francis Ford Coppola

Producător: Albert S. Ruddy

Scenariu: Francis Ford Coppola, Mario Puzo, după un roman de Mario Puzo

Imagine: Gordon Willis

Muzică: Carmine Coppola, Nino Rota

Distribuție: Marlon Brando, Al Pacino, Diane Keaton, Richard S. Castellano, Robert Duvall, James Caan, Sterling Hayden, Talia Shire, John Marley, Richard Conte, Al Lettieri, Abe Vigoda, Gianni Russo, John Cazale, Rudy Bond

Oscar: Albert S. Ruddy (cel mai bun film), Mario Puzo, Francis Ford Coppola (scenariu), Marlon Brando (actor—premiu refuzat)

Nominalizări la Oscar: Francis Ford Coppola (regie), James Caan (actor în rol secundar), Al Pacino (actor în rol secundar), Robert Duvall (actor în rol secundar), Anna Hill Johnstone (costume), William Reynolds, Peter Zinner (montaj), Nino Rota (muzică), Charles Grenzbach, Richard Portman, Christopher Newman (sunet)

THE GODFATHER (1972)
NAȘUL

Fiul cel mai mic al familiei Corleone, Michael (Al Pacino), se întoarce din al Doilea Război Mondial fără să știe că ocupația familiei sale e crima organizată. Când însă tatăl său, Don Corleone (Marlon Brando), este împușcat, Michael se simte îndemnat să se răzbune printr-o crimă, legându-se prin sânge și prin noțiunea de „onoare" de lumea violentă a puterii subterane. Mai târziu, Michael va moșteni rolul de cap al familiei, îndepărtându-și soția neînțelegătoare (Diane Keaton) pentru a primi omagiile cuvenite unui nou „Naș".

Dialogurile și personajele filmului au intrat instantaneu în conștiința colectivă a amatorilor de film. *Nașul* i-a transformat pe Al Pacino și James Caan (impulsivul frate mai mare, Sonny) în vedete, a obținut Oscaruri pentru cel mai bun film, pentru scenariu și pentru cel mai bun actor – Marlon Brando, într-o revenire triumfală. Este unul dintre marile filme americane ale tuturor timpurilor, iubit de toți, nu doar de către cei cărora le plac tipii de genul Corleone, ci și de oamenii de afaceri, care îl consideră un izvor de înțelepciune. Adaptând romanul lui Mario Puzo, Francis Ford Coppola a realizat un adevărat spectacol de operă despre gangsteri, un poem epic despre patriarhat, familie și America însăși. Protestele inițiale ale italienilor americani, cum că filmul îi defăimează, au fost măturate de valul entuziasmului popular. Filmul și-a creat propriul folclor de anecdote și apocrife: Marlon Brando nu și-a umflat obrajii cu vată, ci și-a lipit de măsele gogoloaie de rășină; pruncul botezat este Sofia Coppola; Brando a trimis un fals indian la ceremonia decernării premiilor Academiei Americane de Film pentru a refuza Oscarul.

Este o creație magistrală, care-și merită reputația. Coppola a pus, cu tehnica sa cinematografică, mare parte din bazele cinematografului anilor 1970. Multe dintre scenele îndrăznețe, grandioase sau viscerale ale filmului sunt deja legendă: capul calului pe pat, măcelărirea lui Sonny, petrecerea de nuntă în grădina însorită, întreruptă de imagini ale curții acoperite a lui Don Corleone, sau extraordinarul final, în care o serie de asasinate marchează botezul unui nou Corleone (ritualul de consacrare al lui Michael ca „Naș"). Calitățile majore ale filmului dovedesc că regizorul cunoștea foarte bine tradiția filmelor clasice hollywoodiene, a filmelor de scandal, a filmelor *noir* și a dramelor sociale, dar una dintre criticile la adresa *Nașului* e faptul că glorifică Mafia. Michael, eroul filmului, nu este un băiat bun. Dar explorarea mitică a legăturilor de familie, fie ea și aflată sub blestemul sângelui și roasă de ambiție, atrage încă spectatorii prin sugestia că Familia e mai bună decât lipsa oricărei familii. **AE**





VISKINGAR OCH ROP (1972)
ŞOAPTE ŞI STRIGĂTE

Una dintre creaţiile desăvârşite ale lui Ingmar Bergman, *Şoapte şi strigăte* începe cu imaginile unui conac de ţară, în care camera lui Sven Nykvist surprinde frumuseţea tulburătoare a jocului razelor de soare printre frunze şi în ceaţa umedă a dimineţii. Camera pătrunde apoi încet în casă, unde o tânără femeie se trezeşte din somn, chinuită de dureri, în ticăitul pendulelor vechi – şi în tot acest timp pentru spectator devine limpede că are de-a face cu un artist de mare subtilitate, într-atât de sigure şi aparent fără efort sunt mişcările camerei, montajul ritmic al cadrelor şi mânuirea culorilor şi sunetelor. Probabil culoarea este cea care impresionează cel mai mult în această capodoperă – roşul bogat, parcă nenatural, predominant în mobilierul şi pe pereţii majorităţii încăperilor, în contrast viu cu elegantele rochii albe purtate de cele patru femei asupra cărora se îndreaptă atenţia filmului.

Bergman explica undeva că roşul acesta este pentru el culoarea sufletului omenesc. Şi, fără îndoială, nuanţa lui meditativă şi uşor sumbră sporeşte intensitatea acestui studiu despre moarte şi despre influenţa sa asupra celor vii. Cele patru eroine sunt proprietara conacului (Harriet Andersson), măcinată de cancer, slujnica ei devotată (Kari Sylwan) şi cele două surori ale ei (Ingrid Thulin şi Liv Ullmann), care au venit pentru a-i fi aproape în ultimele zile de viaţă. Prima dintre surori este o fiinţă inhibată fizic şi emoţional, parţial datorită unei căsnicii lipsite de dragoste, cealaltă este cel puţin aparent mai afectuoasă, dar de fapt superficială şi nesigură de ea.

Pe măsură ce cele două surori şi camerista încearcă mai întâi să o consoleze pe bolnavă şi apoi să se împace cu ideea morţii ei, Bergman aruncă o privire asupra vieţii interioare a fiecăreia, dezvăluindu-le frustrările, temerile, angoasele şi regretele cu ajutorul amintirilor şi, în cazul servitoarei, al coşmarurilor. Arta sa dramatică îmbină elemente horror – săruturi ca de vampir, imaginea de coşmar a unui cadavru întors la viaţă – cu un *Kammerspiel* în stilul lui Cehov sau Strindberg, şi o face nu doar în mod coerent şi convingător, ci şi în stilul său inimitabil, propriu universului său artistic. Cruciale pentru realizarea acestuia sunt interpretările actoriceşti excepţionale ale câtorva dintre actriţele sale preferate, puse în valoare de un scenariu extraordinar de generos. **GA**

Suedia (Cinematograph AB, Svenska)
106 min, Eastmancolor

Regizor: Ingmar Bergman

Producător: Lars-Owe Carlberg

Scenariu: Ingmar Bergman

Imagine: Sven Nykvist

Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach, Frédéric Chopin

Distribuţie: Harriet Andersson, Kari Sylwan, Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Anders Ek, Inga Gill, Erland Josephson, Henning Moritzen, Georg Årlin, Fredrik

Oscar: Sven Nykvist (imagine)

Nominalizări la Oscar: Ingmar Bergman (cel mai bun film), Ingmar Bergman (regie), Ingmar Bergman (scenariu), Marik Vos-Lundh (costume)

Festivalul de la Cannes: Ingmar Bergman (marele premiu tehnic)



SUA (Columbia, Rastar) 100 min, Technicolor

Regizor: John Huston

Producător: John Huston, Ray Stark

Scenariu: Leonard Gardner, după romanul său

Imagine: Conrad L. Hall

Muzică: Kris Kristofferson

Distribuție: Stacy Keach, Jeff Bridges, Susan Tyrrell, Candy Clark, Nicholas Colasanto, Art Aragon, Curtis Cokes, Sixto Rodriguez, Billy Walker, Wayne Mahan, Ruben Navarro

Nominalizare la Oscar: Susan Tyrrell (actriță în rol secundar)

FAT CITY (1972)

PARADISUL

Cel mai reușit „filmuleț" al lui John Huston, *Paradisul* este povestea unui boxer trecut (Stacy Keach), care, în spiritul convențiilor hollywoodiene, își pregătește o revenire, inevitabil eșuată, în ciuda faptului că îndârjirea sa de a rezista adversarului în arenă este un mod de a-și depăși condiția. Ca majoritatea eroilor lui Huston, Tully (Keach) pierde șansa vieții sale, dar întâmplarea îi oferă o nouă ocazie de a-și recâștiga respectul de sine. El intră în legătură cu un tânăr boxer, Ernie (Jeff Bridges), căruia îi devine mentor și adversar, plănuind împreună cu el să „ajungă departe". Ernie dispune probabil de suficient talent pentru a avea succes, dar este și el copleșit de împrejurări, silit să se însoare și să ducă o viață plină de responsabilități. Poate paradoxal, femeia pe care o iubește Tully, nevrotica și autodistructiva Oma (Susan Tyrrell), îl părăsește pentru un fost iubit, care o brutalizează și o disprețuiește.

La sfârșitul filmului, Tully ne apare nu atât liber să ducă o viață fără obligații, „masculină", cât singur și dezamăgit de sine însuși. Sugestia lui Huston în acest film este că nu există un drum sigur sau ușor către „orașul belșugului" pe care îl reprezintă „visul american". Îmbinând scene realiste de box, peisajele deșerte ale Californiei și interpretări remarcabile, pline de modestie, din partea talentaților săi actori, *Paradisul* este un portret realist, și totuși poetic, al obsesiei atât de omenești de a împlini visuri irealizabile și de a transcende banalitatea vieții efemere. **RBP**

Franța / Italia / Spania (Dean, Greenwich, Jet) 105 min, Eastmancolor

Limbă: franceză / spaniolă

Regizor: Luis Buñuel

Producător: Serge Silberman

Scenariu: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière

Imagine: Edmond Richard

Distribuție: Fernando Rey, Paul Frankeur, Delphine Seyrig, Bulle Ogier, Stephane Audran, Jean-Pierre Cassel, Julien Bertheau, Milena Vukotic, Maria Gabriella Maione, Claude Pieplu, Muni, Pierre Maguelon, François Maistre, Michel Piccoli, Ellen Bahl

Oscar: Franța (cel mai bun film străin)

Nominalizare la Oscar: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière (scenariu)

LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE (1972)

FARMECUL DISCRET AL BURGHEZIEI

Farmecul discret al burgheziei, capodopera comică a lui Luis Buñuel despre trei cupluri înstărite care încearcă – și nu reușesc – să se așeze și să ia masa împreună, este poate cel mai deplin reușit dintre filmele sale franțuzești târzii. Filmul abundă în întreruperi, digresiuni și interpolări care definesc personajele, clasa socială din care fac parte și le afirmă aparenta indestructibilitate în cadrul iluziei și a continuității narative.

Unul dintre aspectele care fac *Farmecul discret al burgheziei* un film cu adevărat fermecător, în ciuda radicalismului său, este distribuția perfectă, jocul multor actori sugerând asociații aproape mitice cu roluri anterioare. Astfel, Delphine Seyrig ne amintește de *Anul trecut la Marienbad* (1961), Stéphane Audran de marea burghezie din filmele perioadei de mijloc a lui Claude Chabrol, personajul nevrotic al lui Bulle Ogier este o versiune comică a zănaticei din *Dragoste nebună* (1969) și chiar Rey evocă negreșit *Filiera franceză* (1971) atunci când flutură în mână o punguță cu cocaină.

La scurt timp după ce filmul său a fost nominalizat la Oscar, Buñuel a oferit un interviu câtorva reporteri într-un restaurant mexican. Întrebat dacă se așteaptă să câștige, regizorul a răspuns imediat: „Desigur. Am plătit deja cei 25 000 de dolari pe care mi i-au cerut. Americanii or fi având și ei slăbiciunile lor, dar își țin promisiunile". **JRos**

DIE BITTEREN TRÄNEN DER PETRA VON KANT (1972)
LACRIMILE AMARE ALE PETREI VON KANT

Pentru mulți cineaști homosexuali, filmul lui George Cukor *Femei...* (1939) s-a dovedit un model irezistibil al felului în care se poate spune o poveste cinematografică de nuanță homoerotică: un grup de femei adunate într-o casă, destinele lor aparent definite și dominate de bărbați absenți pe ecran, dar trăite prin intensitatea melodramatică a comunicării cu reprezentantele aceluiași sex.

Lacrimile amare ale Petrei von Kant – intitulat obraznic „un studiu de caz" – este varianta lesbiană a lui Rainer Werner Fassbinder pe această temă. Păstrând și de fapt exagerând caracterul teatral și claustrofob al piesei, Fassbinder filmează o paradă de femei seducătoare care o vizitează pe Petra (Margit Carstensen), creatoare de modă, și pe servitoarea ei mută și supusă, Marlene (Irm Hermann). Petra este o expertă în manipularea psihologică și în jocurile erotice și, în vizuina ei, afacerile sunt un dans în pat și în jurul patului – în timp ce Marlene cea clocotind de gelozie bate la mașină și desenează schițe în fundal.

Filmul oferă nenumărate posibilități de umor, ca de exemplu folosirea contrapunctică, la modul ironic, a unor vechi hituri de muzică pop, dar Fassbinder nu se avântă prea departe în acest domeniu. Filmul său este o lecție simplă, dar valoroasă, pentru cei implicați în relații emoționale sadomasochiste – iar pentru Fassbinder aceștia suntem toți: „cel mai slab" dispune în orice situație de o armă ultimă, devastatoare – puterea de a renunța și de a pleca. **AM**

RFG (Autoren, Tango) 124 min, color
Regizor: Rainer Werner Fassbinder
Producător: Rainer Werner Fassbinder, Michael Fengler
Scenariu: Rainer Werner Fassbinder, după piesa sa
Imagine: Michael Ballhaus
Coloană sonoră: Giuseppe Verdi
Distribuție: Margit Carstensen, Hanna Schygulla, Katrin Schaake, Eva Mattes, Gisela Fackeldey, Irm Hermann
Festivalul Internațional de la Berlin: Rainer Werner Fassbinder nominalizare (Ursul de Aur)



Marea Britanie (Universal)
116 min, Technicolor
Regizor: Alfred Hitchcock
Producător: William Hill, Alfred Hitchcock
Scenariu: Anthony Shaffer, după romanul *Goodbye Piccadilly, Farewell Leicester Square* de Arthur La Bern
Imagine: Gilbert Taylor
Muzică: Ron Goodwin
Distribuție: Jon Finch, Alec McCowen, Barry Foster, Billie Whitelaw, Anna Massey, Barbara Leigh-Hunt, Bernard Cribbins, Vivien Merchant, Michael Bates, Jean Marsh, Clive Swift, John Boxer, Madge Ryan, George Tovey, Elsie Randolph

FRENZY (1972)

Alfred Hitchcock s-a întors în 1972 în Anglia pentru a colabora cu dramaturgul Anthony Shaffer la realizarea unei versiuni filmice a romanului lui Arthur La Bern *La revedere Piccadilly, adio Leicester Square*, film care reia multe dintre motivele și tehnicile primului film de succes al regizorului, *Chiriașul* (1926). Din nou Londra este amenințată de un criminal în serie în stilul lui Jack Spintecătorul și protagonistul se poartă atât de neglijent, încât devine principalul suspect pe listă.

Hitchcock evocă în acest film acel amestec precis de fascinație nerăbdătoare și oroare veritabilă tipic pentru reacția englezului la crimă și care este totodată una din marile sale obsesii. Fostul ofițer de aviație Richard Blaney (Jon Finch) este un alcoolic acrit care lucrează ca barman într-un bar din Covent Garden și își stoarce de bani fosta nevastă, sentimentala Brenda (Barbara Leigh-Hunt), care, ironic, conduce o agenție matrimonială. Într-una dintre scenele cele mai sinistre și mai explicite regizate vreodată de Hitchcock, Brenda primește vizita obraznicului vânzător de fructe Bob Rusk (Barry Foster), un cockney londonez, căruia nu vrea să-i îndeplinească unele cerințe speciale, perverse – deși neexprimate; Rusk se dovedește atunci a fi faimosul strangulator, care o violează și o strânge de gât cu cravata.

Frenzy opune eroului antisocial, degradat și antipatic – pe care îl găsim la un moment dat dormind într-un azil de noapte – pe fermecătorul, dezinvoltul, influentul criminal, care îi face în continuare zile fripte lui Blaney omorându-i o fostă iubită (Anna Massey), o ospătăriță veselă. Ca și în *Psycho* și *Străini în tren*, Hitckcock reușește într-o scenă de suspans să atragă simpatiile publicului de partea criminalului care încearcă să-și ascundă crima: Rusk bâjbâie prin oraș cu un cadavru gol înfășurat într-un sac de cartofi în portbagajul mașinii, căutându-și acul de cravată care-l poate incrimina. Regizorul se folosește de relaxarea cenzurii la vremea respectivă pentru a face mai explicite scenele de sex și violență, dar știe de asemenea când să depărteze încet camera de priveliștea crimei pentru a crea mai multă teroare decât dacă ar arăta din nou în prim-plan detaliile violului și strangulării. Găsim în acest film și un fir narativ evocator al comediilor cu substrat social à la Mike Leigh în povestea inspectorului de poliție (Alec McCowen) a cărui soție (Vivien Merchant) îi servește constant delicatese hidoase. **KN**



PINK FLAMINGOS (1972)
FLAMINGO ROZ

Poate cel mai bun film de proastă calitate făcut vreodată – şi, în mod sigur, una dintre cele mai faimoase şi mai îndrăgite (dacă se poate spune aşa) pelicule de durată născute din cinematograful american underground –, filmul lui John Waters este practic un manual de estetică a vulgarităţii şi grosolăniei.

Turnat în şi în jurul oraşului natal al regizorului-scenarist, Baltimore, *Flamingo roz* este povestea inevitabilei victorii a divei travestite Divina, interpretată de Waters însuşi, care locuieşte într-o rulotă împreună cu excentrica sa familie – fiul retardat, Crackers (Danny Mills), un adolescent hippy, şi mama sa obeză, Eddie (Edith Massey, într-un rol de neuitat), mare mâncătoare de ouă, care îşi petrece mai tot timpul într-un manej pentru copii. Bătălia pe care o dau Divina şi familia ei este încercarea de a-i depăşi pe inteligenţii şi antisocialii soţi Marbles (Mink Stole şi David Lochary, doi dintre actorii preferaţi ai lui Waters) în comportamentul dezgustător şi imoral, pentru a deveni nici mai mult, nici mai puţin decât „cei mai infecţi oameni din lume".

Deşi soţii Marbles sunt nişte adversari redutabili, care răpesc şi fecundează autostopiste, vânzându-le copiii unor cupluri de lesbiene şi apoi folosind banii pentru a finanţa afaceri cu droguri în şcoli, Divina şi familia sa sunt în cele din urmă adevăraţii învingători.

Impresia de film de amatori (dată de imaginile uneori uşor descentrate sau neclare, de zoomurile şi trunchierile aparent întâmplătoare şi de calitatea oscilantă a sunetului) nu face decât să intensifice experienţa vizionării. Avem până la urmă de-a face cu un film care prezintă pe larg scene de analingus, excremente trimise prin poştă şi sex cu găini – şi asta încă nu-i nimic. În faimosul epilog al filmului, Divina se opreşte pe stradă în centrul oraşului pentru a culege de pe jos scârna unui căţeluş. O pune în gură, o mestecă pentru o clipă, se îneacă şi apoi oferă camerei un rânjet absolut dezgustător. Criticul de film Justin Frank nu greşea probabil când caracteriza această scenă drept „cea mai faimoasă din întreaga istorie a filmului underground – echivalentul scenei duşului din *Psycho*". Deşi Waters va continua cu alte câteva creaţii de cel mai prost gust, între care *Female Trouble* (1974) şi *Desperate Living* (1977) înainte de a se potoli puţin în anii 1980 şi 1990, nici un alt film al său nu combină atât de perfect umorul şi vulgaritatea. **SJS**

SUA (Dreamland) 93 min, color
Regizor: John Waters
Producător: John Waters
Scenariu: John Waters
Imagine: John Waters
Distribuţie: Divine, David Lochary, Mary Vivian Pearce, Mink Stole, Danny Mills, Edith Massey, Channing Wilroy, Cookie Mueller, Paul Swift, Susan Walsh, Pat Moran, Pat Lefalver, Jack Walsh, Bob Skidmore, Jackie Sidel



SUPERFLY (1972)

SUA (Superfly, Warner Bros.) 93 min, Technicolor
Regizor: Gordon Parks Jr.
Producător: Sig Shore
Scenariu: Phillip Fenty
Imagine: James Signorelli
Muzică: Curtis Mayfield
Distribuție: Ron O'Neal, Carl Lee, Sheila Frazier, Julius Harris, Charles McGregor, Nate Adams, Polly Niles, Yvonne Delaine, Henry Shapiro, K.C., James G. Richardson, Make Bray, Al Kiggins, Bob Bonds, Fred Rolaf

Unul dintre cele mai îndrăgite și citate filme despre negri, *Superfly* dispune de o învăluitoare muzică de jazz semnată de Curtis Mayfield – un antierou traficant de droguri, foarte macho și codoș – și este un film pur și simplu de neuitat. Regizat de Gordon Parks Jr., această combinație de dramă și film de acțiune polițist a fost finanțată, pentru prima oară în istorie, de un grup de afaceriști de culoare, și turnată cu o echipă, de asemenea, în majoritate de afro-americani. Filmul anticipează adoptarea în masă a hainelor țipătoare și a drogurilor ușoare, în primul rând a cocainei, de către cultura populară americană.

Superfly este povestea unui simpatic traficant de droguri din Harlem, Youngblood Priest (Ron O'Neal), care speră să facă o ultimă afacere, vânzând toată cocaina pe care o mai are, pentru a obține bani ca să înceapă o viață nouă, curată. Filmul vorbește pe șleau despre influxul continuu de droguri în ghetoul negrilor, aducător de boli și suferință și aflat la originea nesfârșitului cerc vicios al violenței. În plus, protagonistul său este bineînțeles cel mai bogat și mai admirat tip din cartier – un simbol al atracției pe care o exercită stilul de viață „macho-cocaină", dar și al inconsecvenței și lipsei de eficiență a conștiinței politice a negrilor.

Este practic imposibil să reproșezi filmului lipsa unui mesaj coerent și corect politic. Dialogurile sunt atât de însuflețite, suprapunerea imaginilor „înghețate" pe melodia „Pusherman" atât de emoționantă, încât publicul resimte fără greș energia emanată de film. După cum spunea un recenzent, *Superfly* surprinde perfect „esența a ceea ce înseamnă să fii un Jucător". **SJS**

THE STING (1973)
CACEALMAUA

SUA (Universal) 129 min, Technicolor
Regizor: George Roy Hill
Producător: Tony Bill, Robert L. Crawford, Julia Phillips, Michael Phillips
Scenariu: David S. Ward
Imagine: Robert Surtees
Coloană sonoră: Scott Joplin
Distribuție: Paul Newman, Robert Redford, Robert Shaw, Charles Durning, Ray Walston, Eileen Brennan, Harold Gould, John Heffernan, Dana Elcar, Jack Kehoe, Dimitra Arliss
Oscar: Tony Bill, Michael Phillips, Julia Phillips (cel mai bun film), George Roy Hill (regie), David S. Ward (scenariu), Henry Bumstead, James Payne (regie artistică), Edith Head (costume), William Reynolds (montaj), Marvin Hamlisch (muzică)
Nominalizări la Oscar: Robert Redford (actor), Robert Surtees (imagine), Ronald Pierce, Robert R. Bertrand (sunet)

George Roy Hill i-a distribuit pentru prima oară împreună pe Paul Newman și Robert Redford în *Butch Cassidy și Sundance Kid* (1969). Consecințele au fost de lungă durată, pentru că filmul a dovedit interesul publicului pentru western și atracția comercială a cuplului Newman–Redford. Adunându-i din nou patru ani mai târziu în filmul de aventuri *Cacealmaua*, Hill le-a oferit actorilor mai multă libertate de mișcare, dar de data aceasta fără un final tragic.

Acțiunea filmului este plasată în Chicago, la câțiva ani după încheierea Marii Crize economice. Henry Gondorff (Newman) și Johnny Hooker (Redford) sunt doi șarlatani ambițioși. După ce gangsterul Doyle Lonnegan (Robert Shaw) le ucide un prieten, cei doi caută să se răzbune. Ceea ce urmează se petrece în lumea interlopă a orașului, presărată cu fum, oglinzi și câteva răsturnări spectaculoase de situație.

Filmul abundă în replici spirituale schimbate între excelenții actori din roluri secundare. Muzica de jazz a lui Scott Joplin însoțește toată acțiunea și, în final, sofisticata înșelătorie îl păcălește până și pe cel mai vigilent criminal.

Fără a fi un film de artă, *Cacealmaua* este totuși o delectare pentru public. Ochii albaștri ai lui Newman și părul blond-prăfuit al lui Redford sunt mai seducători ca niciodată, iar prietenia lor în film emană sentimentul de bucurie al unor mari actori de a se concura într-o aventură haioasă despre loialitate și viclenie. **GC-Q**

LA MAMAN ET LA PUTAIN (1973)
MAMA ȘI TÂRFA

În *Mama și târfa* totul – durata, interpretările, dialogurile – este un tur de forță. În acest film autobiografic, Jean Eustache folosește toate cele 220 de minute pentru a descrie cu intensitate constantă evoluția unui *ménage à trois:* Alexandre (Jean-Pierre Léaud) trăiește împreună cu Marie (Bernadette Lafont), dar se îndrăgostește de Veronika (Françoise Lebrun).

Filmat pe peliculă de 16 mm, în alb-negru, *Mama și târfa* se folosește de estetica Noului Val pentru a zugrăvi un portret acid al deziluzionării venite după mai 1968. Camera mânuită de Pierre Lhomme schițează peisaje pariziene seducătoare: apartamente vechi, bulevarde, cafenele în care personajele poartă conversații într-un flux amețitor. În timp ce extraordinarele dialoguri ale scenariului lui Eustache îmbină marea literatură cu slangul și obscenitățile, camera lui Lhomme alunecă lin în cadre lungi și scene în timp real.

Ca multe alte filme ale Noului Val, *Mama și târfa* se petrece într-o lume intelectuală în care apar, ca personaje secundare, diverși critici și cineaști francezi, inclusiv Eustache însuși. Dar, afară de Lafont, cel mai caracteristic pentru atmosfera Noului Val este Léaud, alter ego-ul lui François Truffaut. Băiatul-minune din *Cele 400 de lovituri* (1959) și excentricul tânăr din *Sărutări furate* (1969) a devenit aici maniacul, exasperantul și totuși fascinantul Alexandre. În discuțiile sale despre sensul vieții, al iubirii și al artei, Léaud/Alexandre se dovedește în același timp eroul alienat și neliniștit al Noului Val și libertinul din mai 1968; *Mama și târfa* este un portret narcisist și totodată o demascare brutală a acestei figuri – și deci a timpurilor respective.

Ce e atunci cu „mama" și „târfa" din titlu? Ca și Alexandre, filmul oscilează între ele și, pe parcurs, schimbă cele două stereotipuri unul cu altul. Ambele femei, care au fiecare câte o slujbă, în timp ce eroul principal este șomer, apar mai puternice decât imaturul Alexandre. Dar filmul le transformă în figuri „tragice" și, până la urmă, marginale, subordonate anxietății existențiale a protagonistului (și a regizorului), în ciuda interpretărilor absolut superbe ale celor două actrițe. Și în acest sens *Mama și târfa* este un simbol al timpului său, o mărturie a politicii sexuale tulburi, „eliberate" și totuși în continuare obsedant patriarhale, a Franței anilor 1970. Eustache (care s-a sinucis în 1981) a avut suficient talent pentru a face acest simbol profund emoționant. **GV**

Franța (Cine Qua Non, Elite, Losange, Simar Films, V.M) 219 min, alb-negru

Regizor: Jean Eustache

Producător: Pierre Cottrell, Vincent Malle

Scenariu: Jean Eustache

Imagine: Pierre Lhomme

Coloană sonoră: Mozart, Offenbach

Distribuție: Bernadette Lafont, Jean-Pierre Léaud, Françoise Lebrun, Isabelle Weingarten, Jacques Renard, Jean-Noel Picq, Jessa Darrieux, Geneviève Mnich, Marinka Matuszewski



SUA (Badlands, Pressman-Williams)
95 min, color

Regizor: Terrence Malick

Producător: Jill Jakes, Terrence Malick, Edward R. Pressman, Louis A. Stroller

Scenariu: Terrence Malick

Imagine: Tak Fujimoto, Stevan Larner, Brian Probyn

Muzică: Gunild Keetman, James Taylor, George Aliceson Tipton, Carl Orff, Erik Satie

Distribuție: Martin Sheen, Sissy Spacek, Warren Oates, Ramon Bieri, Alan Vint, Gary Littlejohn, John Carter, Bryan Montgomery, Gail Threlkeld, Charles Fitzpatrick, Howard Ragsdale, John Womack Jr., Dona Baldwin, Ben Bravo

BADLANDS (1973)
BALADĂ SĂLBATICĂ

Absolvent al Universității Harvard, student la Oxford, o vreme jurnalist și profesor de filosofie la MIT, Terrence Malick a fost un artist adevărat, complet indiferent la convențiile și spiritul comercial al industriei americane de film. În anii 1970 Malick a scris, regizat și produs numai două filme, înainte de a se retrage într-o viață izolată pentru douăzeci de ani (după care a revenit pentru a realiza îndelung rumegatul *La hotarul dintre viață și moarte)*, devenind astfel o legendă vie și o pierdere imensă pentru cinematograful american. Filmul său din 1979, *Zile în paradis*, impresionează prin marea frumusețe a imaginilor și prin evocarea subtilă a diferitelor stări de spirit. Dar *Baladă sălbatică*, studiu fatalist, răvășitor, al unei odisei violente și iraționale, este creația sa cea mai iubită și mai tulburătoare – de o frumusețe vizuală mai austeră și mai aprigă, mai puțin artificială, mai naturalistă și mai energică. Departe de a se fi demodat, *Baladă sălbatică* este un film peren, care a devenit din ce în ce mai relevant într-o epocă prea puțin inocentă și avidă de glorie.

Cele două vedete în devenire ale filmului, care-i interpretează pe Kit și Holly, sunt extraordinare. Având puțin peste 30 de ani, dar arătând mult mai tânăr, sălbatic și neînfrânat, Martin Sheen este o adevărată bombă în rolul inadaptabilului zănatic și alienat, lacom de notorietate, gunoier de la țară care se imaginează haiduc datorită asemănării sale cu James Dean. Sissy Spacek, pe atunci de 24 de ani, dar arătând exact ca o fetișcană de 15 ani, este pur și simplu enervantă în rolul prietenei lui pasive, inexpresive și pline de pistrui. Inspirată de cazul real al unor adolescenți delincvenți din anii 1950, Charles Starkweather și Carol Fugate, narațiunea aceasta despre un băiat rău și păpușica sa degajă o fascinație respingătoare. Uciderea aproape în joacă a tatălui sever al fetei (Warren Oates), construirea unui refugiu-casă-cuib al dragostei, dintr-un trunchi, într-un câmp de bumbac, furia asasină și urmăririle prin toată țara amintesc de *Bonnie și Clyde*.

Baladă sălbatică ne dă de înțeles rece, sumbru și înspăimântător că adolescenta aparent obișnuită s-a alăturat supusă unui sociopat pentru că nu are nici o idee despre ce ar putea să facă în viață. Filmul este unic și prin caracterul său intelectual, Malick ținându-se la distanță de drama psihologică, mohorât și detașat, prin intermediul scrisului – căci, printr-un șiretlic superb al regiei, Spacek citește, greoi, pagini din jurnalul său idilic și banal, compus în stilul revistelor de film de doi bani ale anilor 1950 – procedeu care adaugă un soi de patos straniu spiritului nihilist al aventurilor celor doi. Detaliile relației lor, tributare epocii, sunt în același timp dezarmante (fără să le pese, cei doi dansează în aer liber ca doi copii pe melodia lui Mikey și Sylvia „Love is strange" sau, ca în vis, în lumina farurilor, pe muzica lui Nat King Cole) și elocvente (Kit aranjându-și părul în oglindă în timpul unei urmăriri în care mașina poliției mai că îl ajunge sau aruncând vesel cu tot felul de suvenire în polițiștii care l-au prins). Contrastele – dintre peisajele statelor centrale americane cu locuințele turtite, viața plicticoasă și visele de prost gust ale oamenilor; dintre muzica strălucitoare și imaginile morții care apar obsedant – impresionează constant. Iar ecourile stilului maiestuos și meditativ și ale atmosferei reverberează și astăzi în filmele de tip „iubire pe fugă". **AE**





SUA (Lucasfilm, Coppola, Universal) 110 min, Technicolor

Regizor: George Lucas

Producător: Francis Ford Coppola, Gary Kurtz.

Scenariu: George Lucas, Gloria Katz, Willard Huyck

Imagine: Jan D'Alquen, Ron Eveslage

Coloană sonoră: Sherman Edwards, Chuck Berry, Buddy Holly, Booker T. Jones

Distribuție: Richard Dreyfuss, Ron Howard, Paul Le Mat, Charles Martin Smith, Cindy Williams, Candy Clark, Mackenzie Phillips, Wolfman Jack, Bo Hopkins, Manuel Padilla Jr., Beau Gentry, Harrison Ford, Jim Bohan, Jana Bellan, Deby Celiz, Johnny Weissmuller Jr., Suzanne Somers

Nominalizări la Oscar: Francis Ford Coppola, Gary Kurtz (cel mai bun film), George Lucas (regie), George Lucas, Gloria Katz, Willard Huyck (scenariu), Candy Clark (actriță în rol secundar), Verna Fields, Marcia Lucas (montaj)

AMERICAN GRAFFITI (1973)

Produs de Francis Ford Coppola și regizat de protejatul și fostul său asistent George Lucas, coautor, de asemenea, al scenariului, vag autobiografic, acest film de grup, antrenant, amuzant și sensibil, despre întâmplările prin care trec absolvenții unui liceu, aflați în pragul maturizării, în seara unei zile de vară din 1962, a fost inspirat de filmele cu adolescenți ale anilor 1950, dar a lansat el însuși un stil – imitat adesea, dar niciodată depășit în suflu comic, perspicacitate sau virtuozitate tehnică – al filmelor despre tineri în mașini clasice, care ascultă muzică rock. *American Graffiti* a fost, de asemenea, o sursă de inspirație pentru sitcomuri nostalgice precum *Zile fericite* sau *Laverne și Shirley*, în care apăreau câțiva dintre actorii din filmul lui Lucas și care recreau acea epocă, presupus mai ingenuă, de dinainte de Războiul din Vietnam.

Iată și superba distribuție a filmului: Richard Dreyfuss și Ron Howard (pe când era încă Ronnie) pe post de liceeni, Paul Le Mat în rolul băiatului rău cu părul uns cu brilliantină, Cindy Williams, Candy Clark, Charles Martin Smith, legendarul DJ rock'n-roll Wolfman Jack și, în roluri mai modeste, Joe Spano, Suzanne Somers, Kathy – înainte de a deveni Kathleen Quinlan – și un aspirant nu-chiar-atât-de-tânăr, numit Harrison Ford, în rolul lui Bob Falfa, alergător la curse cu obstacole. Comasarea aceasta de tinere talente conferă filmului energie, umor, forță de introspecție și stil, admirabil surprinse de camera lui Haskell Wexler, unul dintre mentorii timpurii ai lui Lucas. *American Graffiti* a fost turnat în Modesto și San Rafael, în California – unde tradiția venerabilă a *dragging the main* a fost pentru multă vreme un ritual strict al pierderii timpului, împroșcatului cu spumă, al flirtului și urmăririi fetelor și al consumului de băutură luată pe furiș în pungi de hârtie, și unde Lucas avea să construiască centrul imperiului său cinematografic, complexul Skywalker Ranch.

În această a doua creație a sa, Lucas aduce o căldură și un farmec neașteptate după filmul său rece, futurist, orwellian, de debut, *THX 1138*. Filmat în 28 de nopți, cu un buget mult sub 1 000 000 de dolari, *American Graffiti* nu doar a devenit un imens succes de public, unul din cele mai profitabile filme ale tuturor timpurilor, dar a primit și numeroase laude din partea criticilor și cinci nominalizări la premiile Academiei Americane de Film, inclusiv pentru cel mai bun film, cea mai bună regie și cel mai bun scenariu – un triumf care i-a permis lui Lucas să revină cu o peliculă încă mai spectaculoasă, *Războiul stelelor*. **AE**





PAPILLON (1973)

Sub motoul „Doi oameni care nu au în comun decât dorința de a trăi și un loc unde să moară", filmul lui Franklin J. Schaffner *Papillon* este o poveste despre dragostea dintre doi bărbați transformată în aventură. La început, îl vedem pe Papillon (Steve McQueen) trimis într-o închisoare din Guyana Franceză pentru o crimă pe care n-a comis-o. Aici eroul îl întâlnește pe Dega (Dustin Hoffman), un alt condamnat, după care filmul se ocupă de încercările lor eșuate de a evada, până când, în final, Papillon reușește.

Filmul este o bijuterie vizuală. În plus, muzica lui Jerry Goldsmith evocă și ea peisaje tropicale, făcând din *Papillon* mai puțin un film de acțiune și mai mult o confruntare între om și natură. McQueen este un personaj cu ajutorul căruia Schaffner explorează ideea de loialitate și de suferință – eroul care trece prin multe încercări. Spectatorii atenți vor fi surprinși de puținătatea dialogului. *Papillon* impresionează prin jocul actoricesc și prin atmosfera apăsătoare a închisorii. Poate cel mai bun exemplu în acest sens sunt scenele încarcerării solitare a eroului: deși nu rostește nici un cuvânt, McQueen este totuși o prezență fizică și actoricească tulburătoare.

Și totuși, ideea filmului scânteiază în mijlocul unui coșmar. „Ești acuzat de risipirea propriei vieți", i se spune lui Papillon, dar filmul devine un contraargument la această afirmație, pentru că triumful eroului este acela al unui om insignifiant care învinge un sistem menit să-l frângă. **GC-Q**

SUA / Franța (Allied Artists, Corona-General, Solar) **150 min**, Technicolor

Regizor: Franklin J. Schaffner

Producător: Robert Dorfmann, Ted Richmond, Franklin J. Schaffner

Scenariu: Dalton Trumbo, Lorenzo Semple Jr., după un roman de Henri Charrière

Imagine: Fred J. Koenekamp

Muzică: Jerry Goldsmith

Distribuție: Steve McQueen, Dustin Hoffman, Victor Jory, Don Gordon, Anthony Zerbe, Robert Deman, Woodrow Parfrey, Bill Mumy, George Coulouris, Ratna Assan, William Smithers, Val Avery, Gregory Sierra, Vic Tayback, Mills Watson, Ron Soble, Barbara Morrison, Don Hanmer, E.J. André, Richard Angarola, Jack Denbo, Len Lesser, John Quade, Fred Sadoff, Allen Jaffe, Liam Dunn

Nominalizare la Oscar: Jerry Goldsmith (muzică)

LUNG-CHENG-HU-TOU (1973)
SOSEȘTE DRAGONUL

După ce și-a cimentat statutul de superstar al peliculelor de acțiune în filme dure din Hong Kong de tipul *Pumnul furiei* și *Marele boss*, fostul campion de cha-cha-cha și prieten al televiziunii americane Bruce Lee n-a mai avut de făcut decât un pas până la realizarea unui film hollywoodian. Lee, în rolul unui specialist în arte marțiale ale cărui abilități fizice au atins o anume calitate spirituală, se infiltrează (împreună cu tovarășii săi John Saxon și Jim Kelly) pe insula eroului negativ și elimină nenumărați oponenți tineri și criminali (lui Jackie Chan, de pildă, îi frânge gâtul călcând pe el).

Robert Clouse regizează ca și cum ar face un film porno (cu o mulțime de zoomuri), iar Lee, care vorbea într-o engleză de Hong Kong, cu un accent puternic, dar fluent și distinct, se descurcă greu cu replicile sale, care sunt mai mult aforisme exprimând o înțelepciune enigmatică. Dar scenele de acțiune sunt absolut uluitoare, căci, fără ajutorul sârmelor și efectelor speciale folosite în filme precum *Tigru și dragon*, Lee este absolut magnific în mișcări, cu gestica sa tipică și îndoindu-și torsul transpirat. Sursă de inspirație pentru o întreagă serie de filme cu arte marțiale care i-au urmat și model pentru nenumărate jocuri pe calculator, *Sosește dragonul* și-a câștigat locul în istoria cinematografului exclusiv datorită prezenței charismatice a lui Lee și scenelor de luptă absolut inimitabile. **KN**

Hong Kong / SUA (Concord, Sequoia, Warner Bros.) 98 min, Technicolor

Limbă: engleză

Regizor: Robert Clouse

Producător: Raymond Chow, Paul M. Heller, Bruce Lee, Fred Weintraub

Scenariu: Michael Allin

Imagine: Gil Hubbs

Muzică: Lalo Schifrin

Distribuție: Bruce Lee, John Saxon, Kien Shih, Jim Kelly, Ahna Capri, Robert Wall, Angela Mao, Bolo Yeung, Betty Chung, Geoffrey Weeks, Peter Archer, Ho Lee Yan, Marlene Clark, Allan Kent, William Keller

SUA (Taplin - Perry - Scorsese)
110 min, Technicolor

Regizor: Martin Scorsese

Producător: E. Lee Perry, Martin Scorsese, Jonathan T. Taplin

Scenariu: Martin Scorsese, Mardik Martin

Imagine: Kent L. Wakeford

Coloană sonoră: Eric Clapton, Bert Holland, Mick Jagger şi Keith Richards

Distribuţie: Robert De Niro, Harvey Keitel, David Proval, Amy Robinson, Richard Romanus, Cesare Danova, Victor Argo, George Memmoli, Lenny Scaletta, Jeannie Bell, Murray Moston, David Carradine, Robert Carradine, Lois Walden, Harry Northup, Catherine Scorsese, Martin Scorsese

MEAN STREETS (1973)
CRIMELE DIN MICA ITALIE

Filmul exploziv al lui Martin Scorsese a fost o declaraţie instantanee a temelor pe care regizorul avea să le elaboreze şi a talentului său excepţional. *Crimele din Mica Italie*, a cărui acţiune se petrece în Mica Italie newyorkeză, cartierul natal al lui Scorsese (deşi filmările au fost făcute mai ales în Los Angeles, cu câteva scene ici-colo din festivalul religios San Gennaro), este o poveste despre mafioţi de mâna a doua, o explorare a frumuseţii şi a caracterului distructiv ale adolescenţei întârziate şi a unei anume căutări a mântuirii (una din obsesiile cineastului).

Tânărul şi elegantul Harvey Keitel este aici Charlie Cappa, personaj semiautobiografic (vocea personajului, atunci când narează, este de fapt a lui Scorsese), un mic parazit mafiot care crede că „îţi plăteşti păcatele pe stradă, nu la biserică", dar care e totuşi dispus să sărute icoanele pentru a-şi ispăşi crimele. Preocupat într-atât de impresia pe care o face celorlalţi, încât se ferchezuieşte, fetişist, ca un cavaler care-şi îmbracă armura, Charlie crede că este posibil să păstrezi un anumit simţ al onoarei şi al datoriei şi totuşi să prosperi într-o afacere condusă de gentlemeni mai în vârstă şi experimentaţi. Dar verişoara şi prietena lui (Amy Robinson) îi mai temperează aceste atitudini de om de onoare.

Charlie îşi pot trece timpul lâncezind cu prietenii în Mica Italie, schimbând replici acide cu primejdios de iresponsabilul său văr Johnny Boy (Robert De Niro), mergând la filme (vezi secvenţele din filmul lui John Ford *Legenda Vestului* sau din *Mormântul Ligeiei* al lui Roger Corman – asta pentru a ne arăta originile lui Scorsese), făcând mici matrapazlâcuri (mersul la film este finanţat prin înşelarea unor studenţi într-o afacere cu droguri), întrebându-se cu care fată să fie prieten şi nădăjduind să avanseze pe scara ierarhică a organizaţiei. Dar obsesia sa pentru aparenţe îl face să renunţe la relaţia cu verişoara sa epileptică, pentru că îi este teamă că va fi considerat un prost, şi apoi să se eschiveze de la o legătură cu o femeie într-adevăr deosebită, cu care flirtase, numai pentru că este negresă. În tot acest timp, prietenia sa cu Johnny Boy îl târăşte vizibil spre dezastru, pentru că iresponsabilul rebel, căruia nu-i pasă de ce cred ceilalţi, îl aţâţă pe unul dintre „rechinii" locali (Richard Romanus), un cămătar, neplătindu-i împrumutul, ba, mai mult, dispreţuindu-l repetat în public.



Charlie cel interiorizat, decent, serios şi pasionat, şi Johnny Boy, nebunatic, sociabil, inteligent şi impulsiv (pe care la prima apariţie îl vedem aruncând o bombă într-o cutie poştală), sunt personaje-cheie ale cinematografului anilor 1970, figuri pe care diverse staruri le vor explora în filme remarcabile semnate de Scorsese şi alţi cineaşti. Filmul se sfârşeşte într-o apoteoză sângeroasă, un accident de maşină plus un schimb de împuşcături care omoară o parte dintre eroi şi răneşte pe alţii (deşi nu este foarte clar pe care). Până acolo însă, filmul debordează de energie şi bună-dispoziţie, cu Keitel în costumele sale extravagante intrând în baruri luminate de neoane şi cu camera de filmat strecurându-se după el, în timp ce Scorsese îşi foloseşte excepţionala colecţie de discuri pentru coloana de sunet. Într-una din scenele memorabile ale filmului apare David Carradine, vedeta unuia din filmele anterioare ale regizorului, *Boxcar Bertha* (1972), în rolul victimei bete a unei crime. **KN**



THE LONG GOODBYE (1973)
MAREA DESPĂRȚIRE

SUA (E-K-Corp., Lions Gate) 112 min, Technicolor
Regizor: Robert Altman
Producător: Jerry Bick, Robert Eggenweiler
Scenariu: Leigh Brackett, după un roman de Raymond Chandler
Imagine: Vilmos Zsigmond
Muzică: John Williams
Distribuție: Elliott Gould, Nina Van Pallandt, Sterling Hayden, Mark Rydell, Henry Gibson, David Arkin, Jim Bouton, Warren Berlinger, Jo Ann Brody, Stephen Coit, Jack Knight, Pepe Callahan, Vincent Palmieri, Pancho Cordova, Enrique Lucero

Marea despărțire, adaptare liberă, în ritm lent, a ultimului mare roman al lui Raymond Chandler, transpune povestea din 1953 în 1973, criticând subtil sistemul demodat de valori al detectivului particular Philip Marlowe. În interpretarea lui Elliot Gould, sentimental, neras și fumând țigară de la țigară, Marlowe este un ratat, care își face apariția în film încercând să-și hrănească pisica sclifosită cu niște mâncare de proastă calitate. Târându-și picioarele prin restul poveștii, Gould își dă silința să ajute un scriitor îndrăgostit de Hemingway (Sterling Hayden, care și-a scris singur scenele) și să-și scoată singurul prieten (Jim Bouton) de sub acuzația de crimă.

Muzica superbă a lui John Williams este o sumă de variații nesfârșite pe aceeași temă, și multe secvențe din film sunt absolut formidabile: brutalul gangster interpretat de Mark Rydell își întărește un argument cu o sticlă de cola zvârlită în fața amantei („Pe aia o iubesc, tu nici măcar nu-mi placi"), Hayden se sinucide pe plajă și Marlowe pronunță o replică înfiorător de cinică („și mi-am pierdut și pisica"), care îl transformă până la urmă într-un fel de învingător. Arnold Schwarzenegger apare într-o mică scenă memorabilă în rolul unui criminal mărunt. Regizorul Robert Altman plasează o bună parte din acțiunea principală a filmului în colțurile ecranului, abia observată, și subliniază adesea cu voluptate mici detalii de sunet și culoare din peisajul sufocat de soare al lumii interlope a Los Angelesului. **KN**

THE WICKER MAN (1973)

Marea Britanie (British Lion) 102 min, Eastmancolor
Regizor: Robin Hardy
Producător: Peter Snell
Scenariu: Anthony Shaffer
Imagine: Harry Waxman
Muzică: Paul Giovanni
Distribuție: Edward Woodward, Christopher Lee, Diane Cilento, Britt Ekland, Ingrid Pitt, Lindsay Kemp, Russell Waters, Aubrey Morris, Irene Sunters, Walter Carr, Ian Campbell, Leslie Blackater, Roy Boyd, Peter Brewis, Barbara Rafferty

Polițistul scoțian Howie (Edward Woodward), „un sticlete creștin" și plin de complexe, investighează dispariția unei fetițe în Summerisle, unde moșierul local (Christopher Lee), un tip fermecător, însă diabolic, ia măsuri extreme pentru a-și asigura o recoltă bogată. *The Wicker Man*, al cărui scenariu este semnat de Anthony Shaffer *(Copoiul)*, este o combinație absolut originală de film horror, film polițist, etnografie păgână și musical folk, care s-a dovedit un debut cât se poate de promițător al regizorului – din păcate, prea puțin prolific – Robin Hardy. Este un amestec îndrăzneț de scene sexy și sinistre în același timp, care culminează într-un final șocant, impresionant încă, deși publicul contemporan tinde astăzi să știe dinainte cum se vor petrece lucrurile la festivalul unde o tânără virgină, săracă cu duhul, este purtată, pe plajă, spre un rug aranjat în forma unui bărbat.

O distribuție bizară îi include pe Britt Ekland, în rolul atrăgătoarei fiice a moșierului, pe tânăra vedetă Ingrid Pitt, interpretând-o pe bibliotecara goală, pe mimul Lindsay Kemp în rolul cârciumarului celui viclean și pe Diane Cilento ca marea preoteasă, cu caracterul ei impunător. Deși filmul a fost scurtat mult la lansare, versiunea general disponibilă astăzi recuperează cea mai mare parte (dacă nu în întregime), scenele tăiate, deși, într-un anume sens, nu este preferabilă variantei mai scurte, pentru că avansează cam greoi către surpriza finală. **KN**

LA NUIT AMÉRICAINE (1973)
NOAPTEA AMERICANĂ

Într-o scenă tipică pentru *Noaptea americană*, regizorul Ferrand (François Truffaut) trântește jos un teanc de cărți despre film (despre Bresson, Rosselini, Hitchcock) – ultimele sale achiziții –, în timp ce muzica lui Georges Delerue se aude din receptorul unui telefon. Acest amestec al unor detalii de viață cotidiană cu o neașteptată și atent calculată răbufnire de lirism este profund caracteristică pentru Truffaut. *Noaptea americană* este o declarație de dragoste pentru film – mai exact, pentru procesul realizării unui film. În mod neașteptat și îndrăzneț pentru un cineast francez lucrând după mai 1968, Truffaut alege ca premisă cinematograful clasic, de studio, filmele de gen. Accentul este pus pe meseria regizorului, mai degrabă decât pe arta sa – nimeni nu pretinde că filmul cam de duzină al lui Ferrand, *Iat-o pe Pamela*, este vreo capodoperă. Și, până la urmă, e vorba mai degrabă de procesul colectiv al realizării produsului final, decât despre acesta ca atare. Truffaut zugrăvește un portret plin de căldură al relațiilor cordiale, de „familie", stabilite în rândurile interpreților și ale echipei de filmare – în locul obișnuitelor jocuri de putere din *Disprețul* lui Jean-Luc Godard (1963) sau *Atenție la mironosița ușuratică* (1970) de Rainer Werner Fassbinder.

O înțelepciune blândă, dulce-amară este tonul general al scenelor în care un ansamblu generos de actori (de la liniștitul Jean-Pierre Aumont la explozivul Jean-Pierre Léaud) împărtășește experiențe efemere de dragoste sau durere, mici lecții de viață. Filmul creionează cu abilitate o întreagă serie de caractere, definindu-le prin contrast cu anumite situații sau valori – de pildă, prin atitudinea față de sexul extraconjugal (tragică și dramatică în cazul personajului lui Jacqueline Bisset, o femeie fericită în căsnicie, atunci când Léaud face publică legătura lor, ușuratică la Nathalie Baye, asistenta de regie cea serioasă). Truffaut subliniază efemeritatea, fragilitatea și irealitatea vieții din fața camerei – permițând chiar, într-o scenă surprinzătoare și hazlie, ca un străin să explodeze până la urmă și să-i facă pe oamenii de film cu ou și cu oțet pentru imoralitatea lor revoltătoare. *Noaptea americană* (așa cum indică și titlul) dezvăluie cu gentilețe numeroasele iluzii ale procesului cinematografic, dar fără a-i răpi capacitatea de a fascina. Tipic pentru Truffaut, secvențele în care imaginile se succed vertiginos – redând frenezia din camera de montaj sau filmarea unei scene sofisticate în zăpadă artificială – exprimă o afecțiune profundă și multă prețuire pentru amănuntele practice ale meseriei sale.

Stilul lui Truffaut este în mod esențial unul nespectaculos. *Noaptea americană* nu subliniază nimic la modul melodramatic, nu e ostentativ, nu face retorică ideologică. Truffaut este obsedat să mențină o atmosferă relaxată, fluidizând fluxul narațiunii și prezentând evenimentele cu maximă concizie. El îmbină perfect elasticitatea lui Hitchcock sau Lang cu grația și spiritul de observație ale unui Renoir sau Becker. Cei care reproșează filmului lipsa de consecvență logică sau de seriozitate sunt orbi în fața acestor calități remarcabile ale filmului.

În succesiunea capricioasă de scene banale, momentele dramatice, rare și intense (precum moartea lui Alexandre), apar ca niște întreruperi bruște care schimbă pe neașteptate tonul filmului. Tristețea acestor evenimente ascute sensibilitatea cu care personajele își trăiesc trecătoarele plăceri: momente secrete de intimitate sau de complicitate, mici epifanii dătătoare de bucurie, explozii comice și săruturi furate. **AM**

Franța / Italia (Carrosse, PECF, PIC)
115 min, alb-negru / Eastmancolor
Limbă: engleză / franceză
Regizor: François Truffaut
Producător: Marcel Berbert
Scenariu: Jean-Louis Richard, Suzanne Schiffman, François Truffaut
Imagine: Pierre-William Glenn
Muzică: Georges Delerue
Distribuție: Jacqueline Bisset, Valentina Cortese, Dani, Alexandra Stewart, Jean-Pierre Aumont, Jean Champion, Jean-Pierre Léaud, François Truffaut, Nike Arrighi, Nathalie Baye, Maurice Seveno, David Markham, Bernard Menez, Gaston Joly, Zenaide Rossi
Oscar: Franța (cel mai bun film străin)
Nominalizări la Oscar: François Truffaut (regie), François Truffaut, Jean-Louis Richard, Suzanne Schiffman (scenariu), Valentina Cortese (actriță în rol secundar)

Marea Britanie / Italia (Casey, Eldorado) 110 min, Technicolor

Regizor: Nicolas Roeg

Producător: Peter Katz, Frederick Muller, Anthony B. Unger

Scenariu: Allan Scott, Chris Bryant, după o povestire de Daphne du Maurier

Imagine: Anthony B. Richmond

Muzică: Pino Donaggio

Distribuție: Julie Christie, Donald Sutherland, Hilary Mason, Clelia Matania, Massimo Serato, Renato Scarpa, Giorgio Trestini, Leopoldo Trieste, David Tree, Ann Rye, Nicholas Salter, Sharon Williams, Bruno Cattaneo, Adelina Poerio

DON'T LOOK NOW (1973)
NU PRIVI ACUM

Bazat pe o povestire de Daphne du Maurier, filmul lui Nicholas Roeg exemplifică stilul narativ nonliniar caracteristic regizorului englez, în care elipsele temporale și intersecțiile frenetice de imagini exprimă și totodată sporesc atmosfera intensă de tulburare și groază.

La scurt timp după moartea prin înec a fetiței lor, restauratorul John Baxter (Donald Sutherland) și soția sa Laura (Julie Christie) pleacă la Veneția, în afara sezonului turistic, pentru a lucra într-o biserică veche și a-și reveni puțin după pierderea copilului. Dar aici găsesc un oraș sinistru, plin de canale solitare și de personaje excentrice, printre alții două surori bătrâne și ciudate (Hilary Mason și Clelia Matania), dintre care una, oarbă, dar cu capacități de medium, insistă că poate intra în legătură cu fata lor moartă și îi avertizează de apropierea unui pericol. John este la început sceptic, dar începe să-și schimbe părerea după ce de câteva ori își zărește întâmplător fetița hoinărind pe străzi, în aceeași hăinuță roșie pe care o purtase în ziua înecului.

În memorabila scenă de final, John îl urmărește, noaptea, pe străduțele Veneției, pe misteriosul personaj îmbrăcat în roșu – despre care este acum convins că este strigoiul copilului său mort – ajungându-l din urmă, de la spate, într-un pasaj întunecat. Silueta se întoarce atunci cu fața spre el, dezvăluind chipul unui pitic de sex incert (foarte real – și foarte mortal, căci este autorul unei serii de asasinate comise în oraș în ultima vreme) care se apropie de John, împietrit de uimire, și îi taie gâtul cu o lamă de ras. Nu am exagera să spunem că puține scene în istoria filmului reușesc atât de bine să-ți înghețe sângele în vine. Și totuși, nu aceasta este cea mai faimoasă secvență a filmului, ci lunga scenă de sex dintre John și Laura, întretăiată de imagini ale cuplului îmbrăcându-se liniștit pentru cină. Gurile rele spun că pasiunea etalată pe ecran este urmarea unei legături amoroase dintre Christie și Sutherland. În orice caz, pasiunea inundă întregul film. **SJS**



SLEEPER (1973)
ADORMITUL

SUA (Rollins-Joffe Productions) 89 min, color

Regizor: Woody Allen

Producător: Jack Grossberg

Scenariu: Woody Allen, Marshall Brickman

Imagine: David M. Walsh

Muzică: Woody Allen

Distribuție: Woody Allen, Diane Keaton, John Beck, Mary Gregory, Don Keefer, John McLiam, Bartlett Robinson, Chris Forbes, Mews Small, Peter Hobbs, Susan Miller, Lou Picetti, Jessica Rains, Brian Avery, Spencer Milligan

Woody Allen însuși descria *Adormitul* ca pe „un film timpuriu și haios". Este o comedie à la Bob Hope, în care evreul nevrotic al lui Allen nimerește într-un viitor (versiunea 1973) imaginat conform viziunilor din *2001: Odisee spațială* (1968), *Portocala mecanică* (1971), *THX 1138* (1971) sau *Z.P.G.* (1972).

Miles Monroe (Allen), cântăreț de jazz și proprietar al unui magazin de produse ecologice din Greenwich Village, se trezește după 200 de ani dintr-un somn indus prin congelare după o operație obișnuită de ulcer, marcată însă de o serie neașteptată de complicații. Ca și în *Bananas* (1971) și *Dragoste și moarte* (1975), personajul lui Allen este un zănatic care se trezește prins într-o activitate revoluționară ce pare până la urmă doar să înlocuiască o tiranie cu alta. Filmul include câteva aforisme acide despre legăturile romantice nefericite, dar miza sa este comedia – de la împunsături care satirizează moravurile contemporane, văzute din perspectiva viitorului (s-a demonstrat că mâncărurile grase și țigările sunt mai sănătoase decât alimentele ecologice), la farsele în stilul filmelor mute (o banană uriașă duce bineînțeles la o scenă cu o coajă de banană uriașă) și până la secvențe suprarealiste, precum o sesiune de deprogramare mentală care se transformă într-un remake al filmului *Un tramvai numit dorință* (1951), cu Diane Keaton și Allen în rolurile interpretate de Marlon Brando și Vivien Leigh. **KN**

SERPICO (1973)

SUA / Italia (Paramount, De Laurentis) 129 min, Technicolor

Regizor: Sidney Lumet

Producător: Martin Bregman

Scenariu: Waldo Salt, Norman Wexler, după o carte de Peter Maas

Imagine: Arthur J. Ornitz

Muzică: Mikis Theodorakis

Distribuție: Al Pacino, John Randolph, Jack Kehoe, Biff McGuire, Barbara Eda-Young, Cornelia Sharpe, Tony Roberts, John Medici, Allan Rich, Norman Ornellas, Edward Grover, Albert Henderson, Hank Garrett, Damien Leake, Joseph Bova

Nominalizări la Oscar: Waldo Salt, Norman Wexler (scenariu), Al Pacino (actor)

Polițistul care dezvăluie de unul singur corupția din sistem este astăzi o temă obișnuită a multor seriale de televiziune, dar în 1973 acesta era un teritoriu aproape virgin, pe care regizorul Sidney Lumet l-a explorat exhaustiv în filmul său *Serpico*, unde Al Pacino face un rol excepțional. Bazat pe biografia scrisă de Peter Maas în 1972, filmul este povestea captivantă a polițistului newyorkez Franck Serpico. Serpico cel adevărat a refuzat să ia mită, fapt care l-a făcut extrem de nepopular în toate secțiile de poliție unde a fost transferat. După ce a primit amenințări din partea unor colegi, Serpico a fost împușcat misterios în plină față în timpul serviciului – dar a supraviețuit și a devenit martor într-un important proces al corupției din poliție.

Venind după rolul exploziv din *Nașul* (1972), polițistul Serpico îi oferă lui Al Pacino ocazia unui joc actoricesc plin de energie, dar dens și rezervat, care i-a adus vedetei un Glob de Aur și a doua nominalizare la Oscar. *Serpico* evită clișeele filmelor despre polițiști datorită viziunii echilibrate asupra personajului principal – un om just care devine un martir înverșunat. Singurul element disonant în film este muzica greoaie a lui Mikis Theodorakis, cu inflexiuni mediteraneene. Judd Hirsch și F. Murry Abraham apar în roluri secundare memorabile. **KK**

SUA (Hoya Productions, Warner Bros.) 122 min, Metrocolor

Limbă: engleză / latină / greacă / franceză / germană / arabă

Regizor: William Friedkin

Producător: William Peter Blatty

Scenariu: William Peter Blatty, după romanul său

Imagine: Owen Roizman, Billy Williams

Muzică: Jack Nitzsche, David Borden, George Crumb, Hans Werner Henze, Mike Oldfield, Krzysztof Penderecki, Anton Webern

Distribuție: Ellen Burstyn, Max von Sydow, Lee J. Cobb, Kitty Winn, Jack MacGowran, Jason Miller, Linda Blair, Reverend William O'Malley, Barton Heyman, Peter Masterson, Rudolf Schündler, Gina Petrushka, Robert Symonds, Arthur Storch, Reverend Thomas Bermingham

Oscar: William Peter Blatty (scenariu), Robert Knudson, Christopher Newman (sunet)

Nominalizări la Oscar: William Peter Blatty (cel mai bun film), William Friedkin (regie), Ellen Burstyn (actriță), Jason Miller (actor în rol secundar), Linda Blair (actriță în rol secundar), Bill Malley, Jerry Wunderlich (regie artistică), Owen Roizman (imagine), John C. Broderick, Bud S. Smith, Evan A. Lottman, Norman Gay (montaj)

THE EXORCIST (1973)
EXORCISTUL

Primul mare hit în istoria filmelor horror, *Exorcistul* a exercitat o influență covârșitoare asupra evoluției ulterioare a genului. Niciodată până atunci un horror nu fusese obiectul unei reclame atât de agresive, al atâtor bârfe despre certurile care au urmat producției și al atâtor speculații asupra motivelor pentru care oameni de toate vârstele stau la cozi interminabile pentru a putea să vadă un film despre care se știa că poate provoca accese de vomă, leșinuri și chiar scurte episoade psihotice. Impactul cultural al *Exorcistului* a fost formidabil. Filmul a pus sub semnul întrebării regulile existente privitoare la ceea ce putea fi arătat pe marele ecran, a lăsat pentru o vreme în umbră scandalul Watergate, a dus la creșterea substanțială a numărului de persoane care pretindeau a fi „posedate" și, după cum spunea un critic de film, „a proclamat... dezgustul ca distracție de masă".

Inspirat de articole din presă despre un băiat de 13 ani din Maryland în care s-ar fi aciuat forțe demonice, romancierul William Peter Blatty a transformat personajul principal într-o fată, a schimbat numeroase detalii în fapte senzaționale, adăugând o doză apreciabilă de speculații filosofico-teologice despre natura răului, și a lansat pe piață, în 1971, romanul *Exorcistul*. Anticipând un bestseller, compania Warner Brothers a cumpărat drepturile de producție, și Blatty, după numeroase rescrieri ale scenariului, a produs în sfârșit o versiune care satisfăcea pretențiile regizorului William Friedkin.

După un lung prolog aproape incomprehensibil pentru cei care n-au citit cartea, prima jumătate a filmului dezvoltă relațiile dintre personaje și definește situația de criză. Regan MacNeil (Linda Blair) este adorabila fiică, aproape puberă, a cunoscutei actrițe de film Chris MacNeil (Ellen Burstyn). Când fata prezice moartea





unuia dintre cunoscuţii mamei sale şi apoi urinează într-o seară în faţa unei camere pline de oaspeţi, Chris începe să se întrebe ce „i-a intrat" în cap. După alte câteva scene de comportament straniu şi după ce patul fetei începe să se zguduie sălbatic, Regan ajunge la spital, unde este supusă unor proceduri dezgustătoare, descrise cel mai bine de termenul „pornografie medicală". Doctorii suspectează o leziune pe creier, dar analizele nu arată nimic. Când Regan, aparent sub hipnoză, răspunde la întrebările stupide ale psihiatrului spitalului apucându-l de organele genitale, mama sa este sfătuită să se adreseze bisericii. Ceea ce Chris şi face, implorându-l pe preotul iezuit Damien Karras (Jason Miller) să îi exorcizeze fiica. A doua jumătate a filmului culminează în lupta aprigă dintre Karras şi demonul din Regan, după ce un alt exorcist, mai experimentat, părintele Merrin (Max von Sydow) moare ucis. Karras o salvează în final pe Regan acceptându-l pe demon în propriul trup şi, aparent, se sinucide.

Într-o epocă a protestelor studenţeşti, a consumului de droguri uşoare şi a unei atitudini în general suspicioase faţă de orice autoritate, *Exorcistul* a permis spectatorilor să guste plăcerea pedepsirii exemplare a rebelei Regan. Dar, făcând-o pe Regan cea posedată un personaj atât de fascinant şi de surprinzător – în sens negativ –, filmul a permis spectatorilor să guste şi plăcerea acestei rebeliuni. *Exorcistul* a dat naştere unor continuări, imitaţii şi variaţii pe aceeaşi temă, mai slabe, şi a făcut din copilul cu puteri malefice un motiv dominant al filmelor horror. **SJS**

Olanda (VNF) 112 min, color
Limbă: olandeză
Regizor: Paul Verhoeven
Producător: Rob Houwer
Scenariu: Gerard Soeteman, după romanul *Turks Fruit* de Jan Wolkers
Imagine: Jan de Bont
Muzică: Rogier van Otterloo
Distribuție: Monique van de Ven, Rutger Hauer, Tonny Huurdeman, Wim van den Brink, Hans Boskamp, Dolf de Vries, Manfred de Graaf, Dick Scheffer, Marjol Flore, Bert Dijkstra, Bert André, Jon Bluming, Paul Brandenburg, Suze Broks, David Conyers
Nominalizare la Oscar: Olanda (cel mai bun film străin)

TURKS FRUIT (1973)
DESFĂTĂRI TURCEŞTI

Desfătări turceşti al regizorului olandez Paul Verhoeven este precursorul extremist al ciclului său de filme hollywoodiene care explorează sexualitatea umană: *Instinct primar* (1992), *Showgirls* (1995) şi *Infanteria stelară* (1997). Criticat adesea pentru violenţa extremă şi scenele sexuale explicite din filmele sale, Verhoeven a susţinut întotdeauna că acestea reflectă viaţa, nu o influenţează. În *Desfătări turceşti,* protagonistul Eric Vonk (Rutger Hauer) este un sculptor promiscuu care intră într-o relaţie cu frumoasa Olga (Monique van de Ven), o persoană la fel de pasionată sexual. Pe măsură ce relaţia lor avansează, cei doi se gândesc să se căsătorească, dar diferendele dintre Eric şi familia logodnicei sale duc la ruperea poveştii lor de dragoste. Ani mai târziu, Eric şi Olga se reîntâlnesc şi încheie cumva relaţia lor furtunoasă. Filmul este structurat ca o serie de flashbackuri care dezvăluie lumea interioară şi sensibilitatea lui Eric.

Scena iniţială îl arată pe Eric strivind un om în bătaie cu o bâtă şi apoi împuşcând chiar între ochi o tânără femeie. Urmează o privire panoramică prin camera lui Eric, până când camera se opreşte asupra protagonistului, întins pe pat, cu fanteziile sale criminale încă proaspete în minte. Eric scotoceşte apoi febril printr-o cutie cu fotografii ale aceleiaşi femei, despre care mai târziu aflăm că este Olga. În secvenţele următoare îl vedem pe Eric seducând, într-un ritm grăbit, mai multe femei, la întâmplare, şi colecţionând obsesiv suvenire sexuale. Graţie unei compoziţii narative interesante, pe la jumătatea filmului suntem aduşi iar în prezent şi cea de a doua parte o ia de la început. Starea de spirit în ultima treime este extrem de diferită de cea iniţială, aproape ca şi cum ar fi vorba de un alt film, o poveste emoţionantă despre dragoste şi pierderea fiinţei iubite, despre extaz şi disperare, care, deşi cu un anume conţinut erotic, e mult mai temperată de doze suficiente de realitate şi fantezie.



Sexualitatea liberă care face obiectul creaţiilor lui Verhoeven este şi aici centrul filmului, prezentată de data aceasta ca un atac decisiv asupra valorilor burgheze. Susţinută de comportamentul extremist al eroului principal, povestea aceasta de dragoste neconvenţională nu încetează să provoace, mai ales prin atracţia explozivă dintre Hauer şi van de Ven. *Desfătări turceşti* a fost desemnat la Festivalul Filmului Olandez din 1999 drept „cel mai bun film olandez al secolului al XX-lea". **RDe**

EL ESPÍRITU DE LA COLMENA (1973)
SPIRITUL DE STUP

Spiritul de stup începe prin a stabili, în aproape 20 de minute, câteva fapte esențiale: că există o familie care include un tată (Fernando Fernán Gómez), o mamă (Teresa Gimpera) și două fete (Isabel Tellería în rolul lui Isabel, Ana Torrent în rolul Anei). Erice ni-l prezintă pe bărbat cu albinele sale, apoi în biroul său; pe femeie scriind, călărind și dând o scrisoare cuiva într-un tren; pe fete printre spectatorii unei săli improvizate de cinema, la un spectacol cu *Frankenstein* (1931). Aceste portrete introductive sunt mici studii ale singurătății devenite stare de spirit, cu ferestrele camerei fiecărui personaj asemănătoare alveolelor din faguri.

Spiritul de stup este un film misterios, memorabil, cu multe influențe, dar refuză să se oprească într-un anume gen sau la o anume intenție artistică. Ca peste tot în filmele – prea puține, din păcate – ale lui Victor Erice, unitatea familiei este văzută ca spațiul dramelor psihice, dar celebrată, în același timp, ca unicul loc în care comuniunea și intimitatea par posibile.

Erice evocă mediul micului orășel castilian cu o extraordinară delicatețe. Personajele visează la alte locuri, până când realitatea le lovește drept în față, sub masca unui condamnat politic evadat care se adăpostește într-o fermă abandonată și pe care impresionabila, înspăimântata, dar fascinata Ana îl consideră o încarnare a „spiritului" rătăcitor al monstrului din *Frankenstein*. Filmul, care începe ca o poveste („A fost odată... "), sfârșește cu o afirmație tulburătoare adresată spiritelor vântului: „Eu sunt Ana". **AM**

Spania (Elías Querejeta) 97 min, Eastmancolor
Regizor: Víctor Erice
Producător: Elías Querejeta
Scenariu: Víctor Erice, Ángel Fernández Santos, Francisco J. Querejeta
Imagine: Luis Cuadrado
Muzică: Luis de Pablo
Distribuție: Fernando Fernán Gómez, Teresa Gimpera, Ana Torrent, Isabel Tellería, Ketty de la Cámara, Estanis González, José Villasante, Juan Francisco Margallo, Laly Soldevila, Miguel Picazo

LA PLANÈTE SAUVAGE (1973)
PLANETA SĂLBATICĂ

Animația a devenit din nou o mare afacere la sfârșitul anilor 1980, și de atunci un film de desene animate straniu precum clasicul underground *Planeta sălbatică* al regizorului Rene Laloux rămâne o operă singulară. Desenat cu detalii vii în culori calde, pastelate, filmul acesta este exact genul de alegorie hippy – și de experiență vizuală inițiatică – produsă de mulți cineaști ai anilor 1960.

Adaptare a unui roman de Stefan Wul, *Planeta sălbatică* a fost inspirată de invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice la sfârșitul anilor 1960. Pe planeta Ygam trăiește o rasă de extratereștri uriași numiți Traagi. Aceștia îi tratează pe Omi, ființe bizar asemănătoare cu oamenii, ca pe niște animale domestice, exercitând adesea asupra lor acel sadism și maternalism pervers cu care oamenii își tratează propriile animale domestice. Unul dintre Omi găsește și fură un instrument de cunoaștere al Traagilor, pe care îl folosește pentru a instiga o răscoală împotriva acestora. Filmul lui Laloux, care a obținut premiul cel mare la Cannes în 1973, este o pauză bine-venită de la filmele animate produse în serie.

Început la Praga, dar terminat la Paris, datorită presiunilor politicie, *Planeta sălbatică* descrie pericolul propagandei și exprimă nevoia omului de libertate. Viziunea unui tărâm extraterestru care e o combinație de Dalí cu Krazy Kat, populat de creaturi contorsionate, rămâne surprinzătoare, chiar dacă elementele psihedelice ale filmului sunt depășite. **JKl**

Cehoslovacia / Franța
(Ceskoslovensky Filmexport, Krátky Film Praha, Les Films Armorial) 72 min, Eastmancolor
Limbă: franceză
Regizor: René Laloux
Producător: Roger Corman, S. Damiani, Anatole Dauman, A. Valio-Cavaglione
Scenariu: Steve Hayes, René Laloux, Roland Topor, după romanul Oms En Serie by Stefan Wul
Imagine: Boris Baromykin, Lubomir Rejthar
Muzică: Alain Goraguer
Festivalul de la Cannes: René Laloux (premiu special) și nominalizare (Palme d'Or)

Italia / Franța (F.C., PECF) 127 min, Technicolor
Limbă: italiană
Regizor: Federico Fellini
Producător: Franco Cristaldi
Scenariu: Federico Fellini, Tonino Guerra
Imagine: Giuseppe Rotunno
Muzică: Nino Rota
Distribuție: Pupella Maggio, Armando Brancia, Magali Noel, Ciccio Ingrassia, Nando Orfei, Luigi Rossi, Bruno Zanin, Gianfilippo Carcano, Josiane Tanzilli, Maria Antonietta Beluzzi, Giuseppe Ianigro, Ferruccio Brembilla, Antonino Faa Di Bruno, Mauro Misul, Ferdinando Villella, Antonio Spaccatini, Aristide Caporale, Gennaro Ombra, Domenico Pertica, Marcello Di Falco, Stefano Proietti, Alvaro Vitali, Bruno Scagnetti, Fernando De Felice, Bruno Lenzi, Gianfranco Marrocco, Francesco Vona, Donatella Gambini
Oscar: Italia (cel mai bun film străin)
Nominalizări la Oscar: Federico Fellini (regie), Federico Fellini, Tonino Guerra (scenariu)

AMARCORD (1973)

Federico Fellini este mohorât atunci când prezintă experiențe individuale (ca în *8 1/2* [1963]) și fericit când vorbește despre bande, grupuri și mulțimi. O scenă magnifică în *Amarcord* înregistrează mișcările fiecărui membru al comunității către plajă. Impulsionată de muzica lui Nino Rota, întreaga lume curge și cântă într-o efuziune colectivă. Și, până la urmă, Fellini va marca încheierea zilei și a ceremoniei de nuntă – ca și a amintirilor sale (și deci a filmului), și chiar a unei întregi epoci – golind treptat o secvență de furnicarul de oameni care o umplea.

Amarcord („Îmi amintesc") este cel mai puțin grandios și mai imediat film dintre creațiile târzii ale maestrului și merită să fie înscris printre cele mai frumoase memorii cinematografice ale secolului al XX-lea. Este o succesiune profund lirică și în același timp însuflețită de episoade, aranjate în structura narativă cea mai riguroasă și subtilă din cariera cineastului.

Este filmul care pare cel mai puțin modernist dintre creațiile târzii ale lui Fellini, refuzând jocurile autoreflexivității din *Roma* (1972) sau din *Ginger și Fred* (1986). Deși personajul adolescentului Titta este vizibil un alter ego al său, Fellini construiește un mozaic generos care nu are un personaj principal anume – nici măcar pe narator (bătrânul istoric amator care este o figură tipic felliniană de clovn). Procedeul îl va influența direct pe Scorsese în crearea cronicilor vieții interlope *Băieți buni* (1990) și *Casino* (1996). *Amarcord* folosește cu succes câteva tehnici venerabile, clasice, precum trecerea prin toate anotimpurile, pentru a descrie diferite stări de sprit, de la veselie la melancolie.

Ca multe alte povestiri autobiografice scrise sau filmate, și aceasta include perspectiva limitată și inocentă a copilului în contextul social mai larg – care aici este instalarea regimului politic al lui Mussolini în Italia anilor 1930. Diferența, dezvăluită treptat, dintre aluziile la violența și segregarea socială (în special pentru populația evreiască) care se apropie și năzdrăvăniile pline de viață ale copiilor este emoționantă. Dar copiii nu sunt singurii naivi, căci fascismul se prezintă în fața maselor înflăcărate de iubire ca un uriaș spectacol – un portret imens al lui Mussolini este purtat în glorie pe străzi într-o scenă superbă care ține într-un echilibru fragil comedia și comentariul social caustic –, în amestec cu imagini seducătoare de pe marele ecran, așa cum dovedește o scenă fantastică imaginată de frumoasa orașului, Gradisca.



Stilul comic al lui Fellini atinge, tonic, cele mai îndepărtate limite ale vulgarității într-o serie de scene ilare care se concentrează asupra urinatului, masturbării și fetișizării unui piept generos de femeie, reluând elemente ale formei specific italiene a „filmului cu adolescenți", pe care Fellini îl reprezentase cu succes în *Vițeii* (1953).

Stilul fellinian, prea baroc pe alocuri pentru a fi și eficient – vezi *Casanova* (1976) –, este aici canalizat în albia unei poezii pure, exaltate, a ceții, a mișcărilor plutitoare ale camerei, a culorilor pastelate și a decorurilor vag artificiale. Un trimuf al formei artistice, exprimând emoții directe și tulburătoare. **AM**



Jamaica (International) SUA
120 min, Metrocolor
Regizor: Perry Henzell
Producător: Perry Henzell
Scenariu: Perry Henzell, Trevor D. Rhone
Imagine: Peter Jessop, David McDonald, Franklyn St. Juste
Muzică: Jimmy Cliff, Desmond Dekker, The Slickers
Distribuţie: Jimmy Cliff, Janet Barkley, Carl Bradshaw, Ras Daniel Hartman, Basil Keane, Bobby Charlton, Winston Stona, Lucia White, Volair Johnson, Beverly Anderson, Clover Lewis, Elijah Chambers, Prince Buster, Ed „Bum" Lewis, Bobby Loban

THE HARDER THEY COME (1973)

Un film-felie de realitate, a cărui acţiune se petrece în mahalalele Jamaicăi, *The Harder They Come* al lui Perry Henzell curge după un scenariu destul de obişnuit: un băiat de la ţară vine la oraş şi dă nas în nas cu criminalii locali. Dar filmul este meritoriu ca omagiu, construit cu un buget foarte modest, adus filmelor cu gangsteri.

Mulţumită peisajelor urbane autentice şi interpretărilor necizelate ale actorilor, filmul merge în trap repede cu o verosimilitate rară. Jimmy Cliff joacă rolul naivului băiat de ţară care se trezeşte implicat până peste cap în lupta dintre poliţiştii corupţi şi bandele care s-au infiltrat în industria muzicii reggae. Şi într-adevăr, oricât de puternică ar fi fost influenţa filmului asupra acestui gen de producţie, efectul său cel mai de durată a fost introducerea pe piaţă a muzicii reggae. Coloana de sunet a filmului (un personaj în sine) include melodii superbe ale unor formaţii precum Toots şi Maytals, şi ale lui Cliff însuşi – cântecul său „Many Rivers to Cross" rămânând până azi unul dintre cele mai nostalgice cântece înregistrate vreodată. Filmul a pregătit imediat scena pentru intrarea superstarului Bob Marley, deşi, din perspectiva jamaicanilor, reggae nu era, bineînţeles, nimic nou. Ei au adoptat filmul ca pe un portret viu al vieţii lor cotidiene sărace, o ilustrată plină de praf trimisă din Caraibe către lumea largă. **JKl**

SUA (MGM) 122 min, Metrocolor
Regizor: Sam Peckinpah
Producător: Gordon Carroll
Scenariu: Rudy Wurlitzer
Imagine: John Coquillon
Muzică: Bob Dylan
Distribuţie: James Coburn, Kris Kristofferson, Richard Jaeckel, Katy Jurado, Chill Wills, Barry Sullivan, Jason Robards, Bob Dylan, R.G. Armstrong, Luke Askew, John Beck, Richard Bright, Matt Clark, Rita Coolidge, Jack Dodson

PAT GARRETT AND BILLY THE KID (1973)
PAT GARRETT ŞI BILLY THE KID

Trunchiat şi ignorat la data lansării, ultimul western al lui Sam Peckinpah a fost apoi restaurat într-o versiune foarte apropiată de viziunea originală a regizorului şi poate fi azi proclamat drept una dintre creaţiile sale cele mai reuşite. În varianta restaurată, filmul începe cu o scenă în care Pat Garrett (James Coburn, în rolul vieţii sale) este împuşcat mortal, şi apoi merge înapoi până în zilele când eroul decide să renunţe la viaţa de proscris şi îşi pune în gând să-l prindă pe fostul său prieten Billy (Kris Kristofferson), pentru că „ţara aceasta îmbătrâneşte şi eu am de gând să îmbătrânesc împreună cu ea". Pe parcursul călătoriei sale, Garrett îşi pierde însă orice urmă de integritate, iar Peckinpah ne prezintă un Vest care decade într-o manieră aproape gotică, pe măsură ce o succesiune de chipuri familiare ale westernului se adună şi sunt, pe rând, împuşcate.

Între aceştia Slim Pickens, Katy Jurado, Jack Elam, Richard Jaeckel, L.Q. Jones, Harry Dean Stanton, Chill Wills, Matt Clark, Elisha Cook Jr., Denver Pyle şi Barry Sullivan. E greu de găsit vreun western de mare calibru în care să nu fi jucat măcar unul dintre ei; împreună, ei reprezintă un catalog al măreţiei acestui gen şi fiecare scenă în care devin protagonişti adaugă o nouă trăsătură de penel în portretul acesta elegiac, melancolic şi meditativ, stropit peste tot cu sânge şi poezie şi impregnat de muzica lui Bob Dylan. **KN**



DERSU UZALA (1974)

Panoramă epică spectaculoasă, filmată pe peliculă de 70 mm în Uniunea Sovietică, într-o vreme când marele regizor japonez Akira Kurosawa era, surprinzător, ieşit din graţiile publicului şi ale criticilor în ţara sa natală, *Dersu Uzala,* film de mare succes internaţional, a contribuit la refacerea reputaţiei cineastului, dar, prin modestia sa, a amintit tuturor că Kurosawa este un maestru veritabil al cinematografului şi nu doar un realizator iscusit de filme de acţiune cu samurai. Filmul acesta, lung, dominat de vaste peisaje sălbatice şi pustii, este totodată o dramă intimă cu două personaje, compusă din mici gesturi cotidiene, şi o evocare simplă a afecţiunii profunde dintre doi oameni opuşi ca fire.

Acţiunea se petrece în Siberia, la începutul secolului al XX-lea. Adaptare a unei povestiri de Vladimir Arseniev, filmul are în centru relaţia dintre un ofiţer al armatei ţariste (Iuri Solomin), aflat într-o expediţie de cartografiere, şi Dersu (Maksim Munzuk), un localnic în vârstă, om al pădurii, recrutat ca ghid. În încăierările cu bandiţii şi în lupta cu stihiile naturii, Dersu îşi dovedeşte forţa şi cunoaşterea deplină a mediului în care trăieşte. În secvenţa cea mai încordată a filmului, cei doi eroi încearcă să se apere de o furtună ameninţătoare încropindu-şi un adăpost salvator în pustie cu ajutorul unui teodolit şi al unor tulpini de plante. Povestea aceasta despre vulnerabilitatea şi totodată rezistenţa omului în spaţiile vaste ale naturii se construieşte de fapt prin acumularea de mici detalii.

La început, colaboratorii ofiţerului cred că Dersu este un personaj comic, dar curând se vădeşte că înţelepciunea sa naturală îl face mult mai adaptabil decât ei la condiţiile naturale imprevizibile şi aspre ale ţinuturilor. După cinci ani, ofiţerul se întoarce în Siberia pentru a-şi termina misiunea şi este fericit să-l revadă pe Dersu, dar îşi dă seama că sănătatea bătrânului său prieten s-a şubrezit – Dersu se teme că va orbi şi că toţi tigrii din regiune îl pândesc pentru a se răzbuna pentru unul dintre ei, ucis de puşca sa. Cartograful vrea să-l ia pe Dersu la oraş şi să-i pună la dispoziţie avantajele vieţii civilizate, dar îşi dă seama că, deşi bătrânul îl putuse ajuta să supravieţuiască în Siberia, el nu-l poate recompensa inserându-l în societate. **KN**

Japonia / URSS (Atelier 41, Dalei Studios, Mosfilm, Satra) 137 min, color

Limbă: rusă

Regizor: Akira Kurosawa

Producător: Yoichi Matsue, Nikolai Sizov

Scenariu: Akira Kurosawa, Iuri Nagibin, după jurnalele lui Vladimir Arseniev

Imagine: Fiodor Dobronravov, Iuri Gantman, Asakazu Nakai

Distribuţie: Iuri Solomin, Maksim Munzuk, Suimenkul Chokmorov, Svetlana Danilcenko, Dima Kortişov, Vladimir Kremena, Aleksandr Piatkov

Oscar: URSS (cel mai bun film străin)

SUA (Zoetrope, Paramount, Coppola Co., Directors Co.) 113 min, Technicolor

Regizor: Francis Ford Coppola

Producător: Francis Ford Coppola

Scenariu: Francis Ford Coppola

Imagine: Bill Butler

Muzică: David Shire

Coloană sonoră: Duke Ellington

Distribuție: Gene Hackman, John Cazale, Allen Garfield, Frederic Forrest, Cindy Williams, Michael Higgins, Elizabeth MacRae, Teri Garr, Harrison Ford, Mark Wheeler, Robert Shields, Phoebe Alexander

Nominalizări la Oscar: Francis Ford Coppola (cel mai bun film), Francis Ford Coppola (scenariu), Walter Murch, Art Rochester (sunet)

Festivalul de la Cannes: Francis Ford Coppola (Palme d'Or), (premiul juriului ecumenic – mențiune specială)

THE CONVERSATION (1974)

CONVERSAȚIA

Aflat pe culmea valului de energie creatoare, Coppola își imagina întotdeauna viitorul proiect cinematografic, înainte chiar de a-l termina pe cel curent. *Conversația* a apărut între *Nașul* partea I (1972) și *Nașul* partea a II-a (1974) și ar putea să pară un film minor în comparație cu poemele acestea epice grandioase. Dar minor nu înseamnă neapărat ușor, iar *Conversația* este de fapt exact la fel de provocatoare în atacul său asupra moralei americane în descompunere.

Gene Hackman, într-o compoziție remarcabil de reținută și de interiorizată, joacă rolul unui expert în supraveghere care se simte mai în largul lui trăgând cu urechea la ceea ce spun străinii aflați la zeci de metri depărtare decât interacționând cu prietenii aflați în aceeași cameră. Hackman este un om trist, timid și inevitabil singuratic, cunoscător al multor secrete, care preferă să stea în apartamentul său auster, cântând la saxofon, până când un fragment de conversație prins în amestecătura de zgomote și paraziți de pe o casetă îi trezește interesul. Hackman se implică personal în investigarea cazului. Simțind amenințarea unui deznodământ tragic, el încearcă să descifreze enigma ascunsă în casetele sale îngrămădite, înainte ca inevitabilul să se producă, dar descoperă că singurele lucruri în care avea încredere – ochii și urechile sale – l-au înșelat.

Trist și cinic, *Conversația* a fost realizat cu puțin timp înainte de explozia afacerii Watergate și a anchetelor în care s-a pus atât de acut problema supravegherii și a lipsei de onestitate a autorităților – astfel că filmul a dovedit o ciudată clarviziune. Dar Coppola face și un studiu postmodern al voaiorismului. Pe măsură ce personajul Harry Caul interpretat de Hackman află tot mai multe despre descoperirea sa, asamblând un adevăr oribil din bucățele de discuție completate de propria imaginație, el se dezvăluie din ce în ce mai mult. Iar în momentul în care investigația obsesivă a lui Hackman se sfărâmă, protagonistul nu mai rămâne practic cu nimic: nici prieteni, nici bunuri personale, nici viață și nici libertate în confruntarea cu paranoia care se insinuează. Admirat de colegi pentru abilitățile sale, Caul este, de fapt, carapacea spartă a unui om a cărui incertitudine despre lume l-a jefuit de orice identitate. **JKl**



THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE (1974)

SUA (Vortex) 83 min, color
Regizor: Tobe Hooper
Producător: Tobe Hooper, Lou Peraino
Scenariu: Kim Henkel, Tobe Hooper
Imagine: Daniel Pearl
Muzică: Wayne Bell, Tobe Hooper, John Lennon
Distribuție: Marilyn Burns, Allen Danziger, Paul A. Partain, William Vail, Teri McMinn, Edwin Neal, Jim Siedow, Gunnar Hansen, John Dugan, Robert Courtin, William Creamer, John Henry Faulk, Jerry Green, Ed Guinn, Joe Bill Hogan

Inspirat de povestea reală a criminalului în serie Ed Gein din Wisconsin – ca și *Psycho* (1960) înaintea lui și *Tăcerea mieilor* (1991) după el –, filmul lui Tobe Hooper *The Texas Chain Saw Massacre*, astăzi un clasic al genului horror, realizat la vremea sa cu un buget extrem de redus, a fost lansat în mijlocul unei controverse furtunoase și a continuat de atunci să genereze dezbateri aprinse referitoare la meritele sale artistice și la potențialele efecte dăunătoare asupra spectatorilor.

Filmul, care începe cu o voce din off a tânărului (și pe atunci necunoscutului) John Laroquette, urmărește cinci adolescenți hippy aflați într-o călătorie în Texas, care au marele ghinion de a se opri peste noapte lângă o bandă de foști măcelari deveniți canibali. Cel mai memorabil dintre ei este Leatherface (Gunnar Hansen, în rolul vieții sale), posesorul ferăstrăului cu lanț și al unei măști macabre făcute din pielea feței câtorva dintre victimele sale. După o cină de neuitat în familie, în care este servită ca desert bătrânului patriarh care abia își poate mișca buzele pentru a-i suge puțin sânge din deget, Sally Hardesty (Marilyn Burns) – singura adolescentă încă în viață – reușește să scape din această cameră a ororilor sărind de la o fereastră de la etajul unu. După o cursă nocturnă prin pădure, care pare nesfârșită, în care ferăstrăul cu motor al lui Leatherface (care, incredibil, nu rămâne niciodată fără benzină) ajunge de câteva ori la câțiva centimetri de ea, Sally sare în final în spatele unui camion parcat acolo tocmai la țanc și pornește în trombă în timp ce Leatherface își flutură mânios arma falică în lumina dimineții.

După vizionarea acestui film intens, marcat de un ritm susținut și de un stil cvasidocumentar, criticul Rex Reed l-a declarat unul dintre cele mai terifiante filme făcute vreodată. La scurt timp după lansare, Muzeul de Artă Modernă a cumpărat o copie pentru colecția sa permanentă, iar filmul a fost elogiat în timpul „Zilelor regizorilor" la Festivalul de la Cannes. Laudele au continuat să curgă – prestigiosul Festival de la Londra l-a proclamat chiar „filmul remarcabil al anului" 1974. Câștigând apoi aproape 31 de milioane de dolari numai în SUA și bucurându-se de trei continuări, creația lui Hooper a devenit pentru un timp unul dintre cele mai profitabile filme independente din istoria cinematografului. **SJS**



URSS (Mosfilm) 108 min, alb-negru/color
Limbă: rusă / spaniolă
Regizor: Andrei Tarkovski
Producător: Erik Waisberg
Scenariu: Aleksandr Mişarin, Andrei Tarkovski
Imagine: Gheorghi Rerberg
Muzică: Eduard Artemiev
Distribuţie: Margarita Terehova, Ignat Daniltţev, Larisa Tarkovskaia, Alla Demidova, Anatoli Solonitţîn, Tamara Ogorodnikova, Iuri Nazarov, Oleg Iankovski, Filipp Iankovski, S. Sventikov, Tamara Reşetnikova, Innokenti Smoktunovski, Arseni Tarkovski

ZERKALO (1974)
OGLINDA

Marele cineast avangardist american Stan Brakhage îl elogia odată pe Andrei Tarkovski pentru realizări filmice pe trei planuri: nararea poveştilor „triburilor lumii"; menţinerea unui stil personal şi descoperirea pe această cale a adevărului său propriu; şi „realizarea visului oricărui artist de a ilumina graniţele inconştientului". *Oglinda* este un exemplu grăitor şi memorabil al acestei triple măiestrii.

Oglinda este un film captivant şi remarcabil – greu de definit, pentru că este încărcat de misterul locurilor, oamenilor şi gesturilor. Acest autoportret al lui Tarkovski este o poveste cu personaje din trei generaţii, în care melancolia laconică a situaţiei mamei sale – abandonată în anii 1940 de soţul ei şi lăsată să-şi crească singură fiul – este reflectată de relaţiile sale adulte (Margarita Terehova joacă atât rolul tinerei mame, cât şi pe al soţiei cineastului). Bărbaţii, în general absenţi din poveste şi de pe ecran, apar ca voci şi sunt identificaţi drept creatori de artă şi poezie (versurile pe care le auzim periodic în film aparţin tatălui lui Tarkovski).

Tarkovski este o figură mai radicală şi mai modernă decât aparentul său urmaş rus, Aleksandr Sokurov. *Oglinda* este construit ca un colaj, în care scene ce reconstituie evenimente anterioare, ştergând graniţa dintre trecut şi prezent, sunt amestecate cu secvenţe de arhivă din diferite ţări şi cu citate ciudat de disparate din muzica clasică (Bach, Pergolesi, Purcell). Atmosfera este de vis, enigmatică, eliptică. Există însă aici şi semnele unei simplităţi de o mare frumuseţe, care îl aseamănă pe Tarkovski cu Terence Malick: mişcarea elementelor naturale (vântul, focul, ploaia), peisajele inepuizabile ale chipului uman şi sentimentul timpului care trece, toate acestea creează impresia „respiraţiei" lumii.



Ca şi Robert Bresson, Tarkovski este un maestru al potrivirii imaginii şi sunetului. Laconismul mişcărilor camerei sale şi dezvăluirea treptată a părţilor disparate ale fiecărei scene creează o aură şi un efect care copleşesc realitatea materială a ceea ce vedem şi auzim pe ecran şi deschid o poartă către un alt tărâm. Arta lui Tarkovski este una a texturii, a aurei, a simţurilor. *Oglinda* este în acelaşi timp o confesiune intimă, o evocare a trecutului şi un poem ezoteric. **AM**

A WOMAN UNDER THE INFLUENCE (1974)
O FEMEIE DOMINATĂ

John Cassavetes şi soţia sa Gena Rowlands au colaborat într-o serie de proiecte dificile şi riscante, dar reuşita supremă a metodei lor bazate pe improvizaţie a fost portretul exhaustiv al unei gospodine aflate în pragul unei crize nervoase, realizat de Rowlands în filmul *O femeie dominată*. Plină de ticuri, sunete ciudate şi manierisme imprevizibile, căderea lui Rowlands în nebunie face loc curând conştientizării faptului că purtarea ei frustrantă nu e poate atât de spontană sau de istovitoare pe cât pare; iar namila ei de bărbat (Peter Falk) nu e poate atât de întreg la minte pe cât pare la început, şi acelaşi lucru se poate spune despre reţeaua sa de prieteni şi cunoştinţe.

Rămaşi la mijloc sunt cei trei copii ai cuplului, care amintesc permanent că, în ciuda stării de confuzie a celor doi soţi, familia lor este surprinzător de funcţională (chiar dacă prea puţin convenţională). De fapt, *O femeie dominată* poate fi considerat cel mai bine ca o descriere încăpăţânată a ceea ce e necesar uneori pentru a menţine unită o familie, deşi Cassavetes nu adoptă nici o clipă o poziţie atât de strident moralizatoare. El preferă în schimb să lase acţiunea să curgă ambiguă şi neostoită, unificată de prezenţa energică şi dezordonată a lui Rowlands şi de un sentimentalism ciudat de mişcător a cărui forţă emoţională este una dobândită onest – în cea mai mare parte fără recursul la convenţiile stereotipe de intrigă. **JKl**

SUA (Faces) 155 min, color
Regizor: John Cassavetes
Producător: Sam Shaw
Scenariu: John Cassavetes
Imagine: Mitch Breit, Caleb Deschanel
Muzică: Bo Harwood
Distribuţie: Peter Falk, Gena Rowlands, Fred Draper, Lady Rowlands, Katherine Cassavetes, Matthew Laborteaux, Matthew Cassel, Christina Grisanti, O.G. Dunn, Mario Gallo, Eddie Shaw, Angelo Grisanti, Charles Horvath, James Joyce, John Finnegan
Nominalizări la Oscar: Gena Rowlands (actriţă), John Cassavetes (regie)

YOUNG FRANKENSTEIN (1974)
TÂNĂRUL FRANKENSTEIN

În parodia aceasta alb-negru din 1974, prolificul regizor-scenarist Mel Brooks face probabil cea mai bună comedie din carieră. Încă neştiind cum să se împace cu faptul că este nepotul faimosului Victor Frankenstein, profesorul Frederick Frankenstein (pronunţat, ni se spune, Fronkanştiin – Gene Wilder), un tânăr chirurg modern, specializat în operaţii pe creier, se întoarce în castelul familiei din Transilvania. Ajutat de cocoşatul Igor (Marty Feldman), omul său de încredere, de frumoasa ţărăncuţă Inga (Teri Garr) şi de menajera Frau Blucher (Cloris Leachman, atât de sinistră, încât Mel Brooks a mai solicitat-o pentru roluri similare în alte două filme), profesorul îşi propune să reia încercările bunicului său în materie de înviere a oamenilor. Cine ar fi putut să prevadă atracţia dintre logodnica mare amatoare de coafuri sofisticate (şi mai apoi şi de aventuri sexuale) a lui Frederick, Elizabeth (Madeline Kahn) şi Monstru (Peter Boyle)?

Gene Hackman face un rol secundar memorabil: orbul singuratic care îi oferă supă clocotită şi un trabuc creaturii sălbatice, speriate de foc. Turnat în acelaşi castel şi cu aceeaşi recuzită utilizată de James Whale în filmul său clasic din 1931, filmul îşi compromite (într-un sens bun) atitudinea reverenţioasă faţă de original prin secvenţa muzicală „Puttin' on the Ritz", în care doctorul şi monstrul cântă şi dansează. În acelaşi timp poveste stupidă şi omagiu serios, *Tânărul Frankenstein* a fost nominalizat la Oscar pentru cea mai bună coloană sonoră şi cel mai bun scenariu adaptat după o carte. **KK**

SUA (Fox, Crossbow, Gruskoff/Venture, Jouer) 108 min, alb-negru
Limbă: engleză /germană
Regizor: Mel Brooks
Producător: Michael Gruskoff
Scenariu: Gene Wilder, Mel Brooks, după romanul *Frankenstein* de Mary Shelley
Imagine: Gerald Hirschfeld
Muzică: John Morris
Distribuţie: Gene Wilder, Peter Boyle, Marty Feldman, Madeline Kahn, Cloris Leachman, Teri Garr, Kenneth Mars, Richard Haydn, Liam Dunn, Danny Goldman, Oscar Beregi Jr., Arthur Malet, Richard A. Roth, Monte Landis, Rusty Blitz
Nominalizări la Oscar: Mel Brooks, Gene Wilder (scenariu), Richard Portman, Gene S. Cantamessa (sunet)

SUA (Long Road, Paramount, Penthouse) 131 min, Technicolor
Regizor: Roman Polanski
Producător: Robert Evans
Scenariu: Robert Towne
Imagine: John A. Alonzo
Muzică: Jerry Goldsmith
Distribuție: Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston, Perry Lopez, John Hillerman, Darrell Zwerling, Diane Ladd, Roy Jenson, Roman Polanski, Richard Bakalyan, Joe Mantell, Bruce Glover, Nandu Hinds, James O'Rear, James Hong
Oscar: Robert Towne (scenariu)
Nominalizări la Oscar: Robert Evans (cel mai bun film), Roman Polanski (regie), Jack Nicholson (actor), Faye Dunaway (actriță), Richard Sylbert, W. Stewart Campbell, Ruby R. Levitt (regie artistică), John A. Alonzo (imagine), Anthea Sylbert (costume), Sam O'Steen (montaj), Jerry Goldsmith (muzică), Charles Grenzbach, Larry Jost (sunet)

CHINATOWN (1974)

Robert Towne a scris scenariul filmului *Chinatown* anume pentru prietenul său Jack Nicholson și a obținut cu el singurul Oscar al filmului, într-un an dominat de partea a doua a *Nașului*. *Chinatown* este un film despre un complot și în același timp un film polițist dur în stilul lui Raymond Chandler/Dashiell Hammett. Un film extrem de sofisticat, care a acoperit de glorie pe toți cei implicați, inclusiv pe spectatorii care au apreciat misterul complex și captivant și interpretările actoricești excepționale.

Detectivul particular Jake Gittes este mai elegant, mai hazliu, mai prosper și mai alienat decât Philip Marlowe, eroul lui Chandler, sau decât Sam Spade, protagonistul romanelor lui Hammett. Jake este un fost polițist, urmărit de trecut, în care domeniul său era cartierul Chinatown din Los Angeles. Filmul face câteva aluzii misterioase la acest trecut, lăsând să se înțeleagă că a fost pentru Gittes un eșec, într-un spațiu pe care nu-l înțelegea, și prefigurând parcă dezastrul pe care eroul îl va produce în Chinatown în momentul culminant al filmului. Jake este angajat de o damă sulemenită (Diane Ladd) să îl urmărească pe soțul ei, inginer cunoscut într-un serviciu de administrație a orașului, care pare să aibă relații extraconjugale. Detectivul îl prinde pe bărbat în flagrant, dar atunci apare adevărata – și revoltata – doamnă Mulwray (Faye Dunaway), soția reală a bărbatului infidel. Jake, căruia nu-i place să fie dus de nas, insistă să-și continue investigația, pe măsură ce intimidările și cadavrele devin tot mai numeroase. Acțiunile lui îl împing către magnatul și principalul criminal Noah Cross (John Huston) într-o explozie de crime, lăcomie și incest pe străzile sărăcăcioase și în dumbrăvile de portocali ale Los Angelesului din anii 1930. Geniul lui Roman Polanski a făcut din acest film nu doar o narațiune polițistă inteligentă și complexă, ci o operă de viziune. Trecut el însuși prin experiența tragică a confruntării cu răul, Polanski a schimbat scenariul, în primul rând prin înlocuirea finalului scris de Towne cu amara, memorabila scenă care îl lasă pe Jake înmărmurit. Tot Polanski a adunat, cu un simț de observație acut și profund umanist, colecția de ciudați, victime și nemernici (între care și pe banditul care îi taie nasul lui Jake, interpretat de însuși regizorul filmului). Personalitatea lui Polanski a făcut școală, fapt demonstrat de urmarea filmului, *Cei doi Jake* (1990), pe un scenariu de Towne și regizat de Nicholson, care îl aduce pe Gittes în 1948. Este și acesta un film bine jucat, complex și elegant, dar căruia îi lipsește, din păcate, atingerea magică, unificatoare, a baghetei lui Polanski. Faye Dunaway, al cărei temperament neurastenic nu a fost niciodată mai bine exploatat, este recea, eleganta Evelyn, al cărei semn din naștere — „un defect al irisului" – reprezintă inima întunericului filmului. Evelyn ne este prezentată ca o femeie fatală din clasa de sus și, într-adevăr, motivațiile ei dubioase sporesc amenințarea și primejdia până când anxietățile și armele ei de seducție sunt brusc puse într-o nouă lumină de revelația cea mai șocantă din film. Și totuși, acesta este filmul lui Nicholson, al cărui personaj cinic, spiritual, decent și impulsiv, emanând un farmec fatal, rămâne neștirbit de rușinea de a purta un bandaj pe nas pe aproape întreg parcursul filmului. **AE**





Franța (Action, Christian Fechner, Le Films 7, Losange, Renn, Saga, Simar, V.M. Prod.) 193 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Jacques Rivette

Producător: Barbet Schroeder

Scenariu: Juliet Berto, Eduardo de Gregorio, Dominique Labourier, Bulle Ogier, Marie-France Pisier, Jacques Rivette

Imagine: Jacques Renard

Muzică: Jean-Marie Sénia

Distribuție: Juliet Berto, Dominique Labourier, Bulle Ogier, Marie-France Pisier, Barbet Schroeder, Nathalie Asnar, Marie-Thérèse Saussure, Philippe Clévenot, Anne Zamire, Jean Douchet, Adèle Taffetas, Monique Clément, Jérôme Richard, Michael Graham, Jean-Marie Sénia

CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU (1974)
CÉLINE ȘI JULIE PLEACĂ CU BARCA

Spectatorii care nu știu franceza nu vor putea niciodată să guste adevărata savoare a acestui film. Totul începe de la titlu, care nu înseamnă mai nimic, dar care, în versiunea originală și pentru francezi, deschide larg porțile lumii poveștilor, glumelor și povestirilor pentru copii. *Céline și Julie pleacă cu barca* este o parolă pentru intrarea într-un tărâm unde drumuri întortocheate marchează linia dintre lumea exterioară și visurile cele mai intime, dintre prezent și trecut, dintre realitate și ficțiune. Când Alice îl urmează pe Iepurele Alb, ea intra într-o altă lume. Când Julie (Dominique Labourier) intră în lumea lui Céline (Juliet Berto), ea pare să facă același lucru – deși nu tocmai. Ce diferă? Deosebirea evidentă și esențială este că *Alice în Țara Minunilor* este o carte, iar *Céline și Julie pleacă cu barca* – un film. Un film realizat de unul dintre cei mai pretențioși și subtili critici de film, Jacques Rivette, care a devenit un remarcabil explorator al naturii cinematografului prin punerea sub semnul întrebării a relației acestuia cu lumea reală și cu alte forme de artă.

Creațiile superbe ale lui Rivette au fost întotdeauna realizate cu o plăcere și o bucurie deosebită de a spune povești, de a privi femei frumoase, de a asculta cântece și poezii, de a împărtăși dragostea și admirația sa pentru actori. Niciodată toate acestea nu au fost mai libere și mai inventive decât în filmul acesta, în care cele două actrițe principale străbat un labirint narativ – o serie infinită de ecouri politice, psihoanalitice și estetice. În Paris este vară. Cele două fete cred în utopii, nu se tem de nimic și sunt gata de orice aventură, mai ales de aventuri ale dragostei. Céline, Julie, Camille (Bulle Ogier) și Sophie (Marie-France Pisier) au creat, cu ajutorul scriitorului Eduardo de Gregorio, această călătorie însorită prin lumile lor interioare, această pătrundere în lumea oglinzii cu un plescăit vesel, acest dans cu spectre. Fantome și zâmbete au urmat muzica tăcută. Rivette părea să regizeze fără să se miște, iar lumea se rotea în jurul lor – magică. **J-MF**



SUA (Crossbow, Warner Bros.)
93 min, Technicolor

Regizor: Mel Brooks

Producător: Michael Hertzberg

Scenariu: Andrew Bergman Mel Brooks, Richard Pryor, Norman Steinberg, Alan Uger

Imagine: Joseph F. Biroc

Muzică: Mel Brooks, Vernon Duke, John Morris

Distribuție: Cleavon Little, Gene Wilder, Slim Pickens, David Huddleston, Liam Dunn, Alex Karras, John Hillerman, George Furth, Jack Starrett, Mel Brooks, Harvey Korman, Carol DeLuise, Richard Collier, Charles McGregor

Nominalizări la Oscar: Madeline Kahn (actriță în rol secundar), John C. Howard, Danford B. Greene (montaj), John Morris, Mel Brooks (cel mai bun cântec)

BLAZING SADDLES (1974)
ȘEI ÎN FLĂCĂRI

Deși nu este probabil vârful artei cinematografice a lui Mel Brooks – *Producătorii* este mai șocant și mai pătrunzător –, *Șei în flăcări*, cu amestecul său de suprarealism, farsă și (pe atunci stridentă) vulgaritate, este fără îndoială filmul său cel mai influent. În ciuda plasării acțiunii în răsuflatul Vest Sălbatic și a învelișului tipic pentru anii 1970 – glume tari despre rasă și sex –, filmul este una dintre operele cele mai strălucitoare ale unui scriitor de comedii al anilor 1950.

În ciuda mult discutatelor aluzii la stilul fraților Marx, *Șei în flăcări* datorează mult umorului țicnit, parodic, obsedat de referințe din *Mad Magazine*. Filmul lui Brooks preia această tradiție – gaguri în care membri ai Ku Klux Klan-ului și naziști așteaptă la rând pentru a se alătura unei mulțimi din anii 1870 puse pe linșat, boi cu DA și NU pictate pe ei, referințe verbale la alte filme. Și, făcând aceasta, devine un precursor și o sursă de inspirație a fraților Zucker și a imitatorilor lor, adică inventează un nou gen (în plus, finalul seamănă cu cel din *Monty Python și Sfântul Graal*).

Până la urmă, *Șei în flăcări* poate să fie doar o variație pe tema din *La amiază*, dar geniul său constă în faptul că nu e doar o parodie. În timp ce alte filme, mai târzii, ale lui Brooks dezamăgesc pentru că sunt simple pastișe ale unui film anume, *Șei în flăcări* adaugă alte câteva straturi, cea mai interesantă fiind întorsătura că noul șerif este un negru. Cleavon Little (mort prematur după acest film) a câștigat rolul șerifului Bart în defavoarea lui Richard Pryor, în mare parte pentru că studioul credea că Pryor era un nebun complet dependent de droguri. Alături de Little, un rol secundar superb îi aparține lui Gene Wilder. Filmul repetă cuvântul „cioroi" de un număr de ori pe care cei nefamiliarizați cu muzica rap contemporană îl pot găsi alarmant, dar este de fapt mereu hazliu. Prea puțin un film politic despre rasism, plăcerea filmului în a folosi cuvântul acesta și în a-și bate joc de prejudecățile albilor face ca ideea însăși de rasism să pară absurdă. **KK**



SUA (Paramount, Coppola) 200 min, Technicolor

Limbă: engleză / italiană

Regizor: Francis Ford Coppola

Producător: Francis Ford Coppola, Gray Frederickson, Fred Roos

Scenariu: Francis Ford Coppola, Mario Puzo, după un roman de Mario Puzo

Imagine: Gordon Willis

Muzică: Carmine Coppola, C. Curet Alonso, Nino Rota

Distribuție: Al Pacino, Robert Duvall, Diane Keaton, Robert De Niro, John Cazale, Talia Shire, Lee Strasberg, Michael V. Gazzo, G.D. Spradlin, Richard Bright, Gastone Moschin, Tom Rosqui, Bruno Kirby, Frank Sivero, Francesca De Sapio

Oscar: Francis Ford Coppola, Gray Frederickson, Fred Roos (cel mai bun film), Francis Ford Coppola (regie), Francis Ford Coppola, Mario Puzo (scenariu), Robert De Niro (actor în rol secundar), Dean Tavoularis, Angelo P. Graham, George R. Nelson (regie artistică), Nino Rota, Carmine Coppola (muzică)

Nominalizări la Oscar: Al Pacino (actor), Michael V. Gazzo (actor în rol secundar), Lee Strasberg (actor în rol secundar), Talia Shire (actriță în rol secundar), Theadora Van Runkle (costume)

THE GODFATHER: PART II (1974)
NAȘUL, PARTEA A II-A

„Ține-ți prietenii aproape, dar dușmanii și mai aproape." Timpul și încă două filme vor sublinia spiritul disperat și nihilist al acestei saga moderne. Această urmare a originalului din 1972 este un pandant esențial, „bântuit", așa cum voia regizorul Francis Ford Coppola, de „spectrul" primului film. Ironia soartei, dacă ne gândim că regizorul a fost la un pas de a nu primi regia primei părți și era atât de îngrijorat de situația sa financiară, încât, în zilele premierei *Nașului*, s-a încuiat într-o cameră de hotel ca să scrie scenariul la *Marele Gatsby*. După succesul uriaș al filmului, studiourile Paramount au dorit atât de mult să facă o continuare, încât i-au făcut o ofertă pe care Coppola n-a putut-o refuza: un procent bun din profit și control total asupra procesului artistic.

Nașul, partea a doua, a obținut șase Oscaruri – inclusiv singurul premiu pentru cel mai bun film acordat vreodată unei continuări – și este mai tragic, mai profund și poate chiar mai convingător în explorarea efectului corupător al puterii până la ultimele limite ale decăderii morale. Tot felul de scene, motive și tehnici evocă originalul, dar partea a doua este mai elegiacă și mai tristă, și realizată la o scară mult mai mare, cu întrepătrunderea complicată a diferitelor perioade de timp evocate și cu paralelele și contrastele dintre cei doi Corleone, Vito (Robert de Niro) și Michael (Al Pacino). De data aceasta critic fără echivoc al Mafiei, Coppola evocă, în timp ce urmărește cum ascensiunea la putere a lui Michael înseamnă totodată căderea în melancolie, cruzime și trădare, și evoluția tatălui său. Sărbătorile în familie sunt din nou esențiale, filmul începând, în anii 1950, cu scena unei fastuoase petreceri la moșia de lângă lacul Tahoe a lui Michael și Kay (Diane Keaton), dată cu prilejul confirmării fiului lor Anthony. Aflăm cu această ocazie că Michael derulează un plan capital pentru a-și legaliza posesiunile, urmărindu-și în același timp interesele criminale din Nevada până în Cuba. Michael este asaltat de probleme în familie, de vigilența guvernului și de amenințarea pe care o reprezintă rivalii și asociații săi – între care Hyman Roth, interpretat aici de faimosul regizor de la Actors Studio, Lee Strasberg, în rolul său de debut în film, la vârsta de 71 de ani – care nu privesc cu ochi buni extinderea puterii lui Michael.

Paralel cu evoluția lui Michael aflăm povestea – în tonuri sepia – a tatălui său, născut ca Vito Andolini în Corleone, Sicilia, la începutul secolului, unde o vendetă sângeroasă îl transformă într-un orfan, apoi în emigrant ilegal, reținut – spre stupoarea sa – pe insula Ellis. Ani mai târziu, în Cartierul de Est din New York, vânzător acum la un magazin și cap de familie, tăcutul Vito – De Niro, venit după rolul exploziv din *Crimele din Mica Italie* (1973) al lui Scorsese, reușind să răspundă admirabil personajului lui Brando din prima parte a filmului și obținând astfel primul său Oscar – observă felul în care șeful local al Mafiei mânuiește puterea și în taină, fără nici o remușcare, i-o uzurpă. Respectat deja și prosper, Vito se întoarce în Corleone pentru a încheia niște conturi mai vechi, în timp ce are grijă de viitoarea moștenire a fiilor săi.

Filmul este iarăși plin de personaje complex desenate și de scene superbe – festa din Mica Italie, revoluția de Anul Nou în Havana. Și totuși, ultima secvență a filmului este cea care continuă să fascineze spectatorii, cu imaginea aceea tulburătoare a lui Michael, rămas singur cu povara deja de neiertat a păcatelor sale. **AE**



RFG (Autoren, Tango) 93 min, Eastmancolor
Limbă: germană
Regizor: Rainer Werner Fassbinder
Producător: Christian Hohoff
Scenariu: Rainer Werner Fassbinder
Imagine: Jürgen Jürges
Muzică: Rainer Werner Fassbinder
Distribuție: Brigitte Mira, El Hedi ben Salem, Barbara Valentin, Irm Hermann, Elma Karlowa, Anita Bucher, Gusti Kreissl, Doris Mattes, Margit Symo, Katharina Herberg, Lilo Pempeit, Peter Gauhe, Marquard Bohm, Walter Sedlmayr, Hannes Gromball
Festivalul de la Cannes: Rainer Werner Fassbinder (Premiul FIPRESCI), (premiul juriului ecumenic), nominalizare (Palme d'Or)

ANGST ESSEN SEELE AUF (1974)
FRICA MĂNÂNCĂ SUFLETUL

Rainer Werner Fassbinder avea în minte intriga acestui film – improbabila poveste de dragoste dintre o femeie de serviciu din München, în vârstă de 60 și ceva de ani, și un muncitor imigrant marocan, cu 20 de ani mai tânăr – cel puțin de pe vremea *Soldatului american* (1970), în care camerista Margarethe von Trotta își amintește povestea lui Emmi și a soțului ei, Ali. Filmul din 1974 îmbină o melodramă intensă cu satira socială ocazională. *Frica mănâncă sufletul* își trage stilul vizual din mișcările lente ale camerei, care întârzie pe chipurile nemișcate ale eroilor sau se retrage printr-o ușă la o distanță respectuoasă. Țesătura filmului se naște din detaliile vieții cotidiene a clasei muncitoare, inclusiv cântecele de la tonomatul barului din colț, iar sufletul lui – din jocurile actoricești ale Brigittei Mira în rolul lui Emmi și ale lui El Hedi ben Salem în rolul lui Ali.

Totul începe cu o glumă: în barul pe care îl frecventează, Ali este provocat de o tânără germană s-o invite la dans pe bătrâna doamnă care șade singură la masă. Ali descoperă o femeie binevoitoare, care îl invită la o cafea în apartamentul ei și care se dovedește cu adevărat interesată de omul din spatele numelui „Ali" – cu care nemții înlocuiesc orice nume arabe, de nepronunțat (și de fapt irelevante) pentru ei. Amândoi sunt singuri: Ali stă într-o cameră cu alți cinci muncitori imigranți, împărțindu-și timpul între slujbă și bar; Emi este văduvă, copiii ei, adulți deja, o neglijează, iar munca ei nu e nimic interesant. Povestea de dragoste înflorește împotriva și în ciuda fundalului de batjocură și ostilitate aproape generală din partea vecinilor și a familiei. Emmi nu vrea să-i pese de ele și pretinde că nu-i pasă, dar lumea ei este populată de alți oameni și iată că este silită să țină cont de ei.



Treptat însă, presiunea exterioară cedează, nu datorită sporirii toleranței, ci pentru că toată lumea vrea ceva de la Emmi. Fassbinder se împiedică atunci când tensiunea internă crește invers proporțional celei exterioare: Emmi, pe care am ajuns s-o cunoaștem, ar fi preparat cu plăcere cușcuș, nu l-ar fi aruncat ca pe o mâncare străină, și nu l-ar fi înjosit niciodată pe Ali, arătându-i mușchii colegelor de serviciu. Dar nici asemenea amănunte, nici personajul caricatural al proprietarului rasist de aprozar sau femeile bârfitoare nu ne pot distrage atenția de la legătura încăpățânată și emoționantă stabilită între acești doi oameni. Găsindu-și fericirea unul în altul împotriva tuturor greutăților, cei doi sunt suficient de înțelepți pentru a înțelege cât de norocoși au fost. **JW**

BRING ME THE HEAD OF ALFREDO GARCIA (1974)

VREAU CAPUL LUI ALFREDO GARCIA

SUA / Mexic (Churubusco Azteca, Optimus) 112 min, color
Regizor: Sam Peckinpah
Producător: Martin Baum, Helmut Dantine, Gordon T. Dawson
Scenariu: Gordon T. Dawson, Frank Kowalski, Sam Peckinpah
Imagine: Álex Phillips Jr.
Muzică: Jerry Fielding
Distribuție: Warren Oates, Isela Vega, Robert Webber, Gig Young, Helmut Dantine, Emilio Fernández, Kris Kristofferson, Chano Urueta, Jorge Russek, Don Levy, Donnie Fritts, Chalo González, Enrique Lucero, Janine Maldonado, Tamara Garina

Acesta este unul dintre acele filme rare care împart publicul între cei care îl consideră un clasic de cinci stele și cei care nu i-ar da nici măcar o stea. Cel mai brutal și mai nihilist dintre filmele lui Sam Peckinpah urmărește călătoria pianistului Benny (Warren Oates) printr-un Mexic modern care arată la fel de infernal ca și lumea western de coșmar din filmul anterior al regizorului, *Hoarda sălbatică*.

Pentru că fiica sa a rămas însărcinată de pe urma deja mortului Alfredo, El Jefe (Emilio Fernández, într-o reîncarnare a patriarhului diabolic din *Hoarda sălbatică)* pune o răsplată pe capul lui, pe care Benny va încerca să o câștige. Târând într-un sac capul plin de ouă de muște prin deșert, Oates se încaieră cu diverși cuțitari și motocicliști nebuni, se încurcă pentru scurt timp cu ușuratica Isela Vega și sosește la moșia lui El Jefe pentru unul dintre finalurile apocaliptice, găurite de gloanțe, care fac gloria regizorului. *Vreau capul lui Alfredo Garcia* este chintesența „cinema grunge", cu un antierou neras și șmecher și o paradă de personaje secundare incredibil de corupte. Peckinpah face mari eforturi pentru ca decorurile și peisajele sale să arate haotice și dezgustătoare, cu o urmă de prețiozitate înmuiată în sânge care ni-l sugerează pe Ernest Hemingway în momentul în care i-a explodat capul. În mod vizibil opera unui alcoolic de geniu, cu momente de melancolie și frumusețe tulburătoare chiar și în timpul scenelor de viol și crimă. **KN**

DOG DAY AFTERNOON (1975)

DUPĂ-AMIAZĂ DE CÂINE

SUA (Artists Entertainment Complex) 124 min, Technicolor
Regizor: Sidney Lumet
Producător: Martin Bregman, Martin Elfand
Scenariu: Frank Pierson, după un articol de P.F. Kluge și Thomas Moore
Imagine: Victor J. Kemper
Distribuție: Penelope Allen, Al Pacino, Sully Boyar, John Cazale, Beulah Garrick, Carol Kane, Sandra Kazan, Marcia Jean Kurtz, Amy Levitt, John Marriott, Estelle Omens, Gary Springer, James Broderick, Charles Durning, Carmine Foresta
Oscar: Martin Bregman, Martin Elfand (cel mai bun film), Frank Pierson (scenariu)
Nominalizări la Oscar: Sidney Lumet (regie), Al Pacino (actor), Chris Sarandon (actor în rol secundar), Dede Allen (montaj)

Filmul încordat al lui Sidney Lumet despre povestea adevărată a unei jefuiri de bancă transformate în luare de ostatici în Brooklyn este la fel de caracteristică pentru New York pe cât sunt filmele lui Woody Allen sau Martin Scorsese. Al Pacino și John Cazale joacă rolul ghinioniștilor jefuitori de băcni Sonny și Sal care sunt forțați de împrejurări să accepte o situație imposibilă. Înainte ca hoții să-și poată lua tălpășița, banca este înconjurată de poliție și Sonny decide să ia ostatici pe angajații băncii și să încerce să negocieze o scăpare. Abandonați înainte de jaf de un al treilea complice, Sonny și Sal sunt copleșiți de ostaticii lor din ce în ce mai neascultători. Pe măsură ce situația se prelungește și discuțiile gălăgioase ale lui Sonny cu poliția printr-un megafon sunt auzite pe toate străzile din jur, o mulțime de gură-cască se adună și începe să-l încurajeze pe Sonny. Pentru câteva minute scurte în timpul tulburărilor sociale ale anilor 1970, Sonny devine un erou *counterculture*.

După-amiază de câine oscilează între momente de absurditate totală și scene de tragedie autentică. Poate cel mai memorabil personaj al filmului este Sal, ale cărui limite se văd în răspunsul la întrebarea lui Sonny despre ce țară ar vrea să viziteze dacă reușesc să scape teferi: „Ohio". Filmul captează pasiunile nebunești ale personajelor într-un anume moment din viață și din istorie, cu o remarcabilă imediatețe. **RH**



ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST (1975)
ZBOR DEASUPRA UNUI CUIB DE CUCI

Un proiect vechi de ani de zile al actorului Kirk Douglas (care deţinea drepturile, dar care la momentul în care filmul a intrat în producţie a considerat că era prea bătrân pentru a juca vreun rol principal), *Zbor deasupra unui cuib de cuci* i-a adus fiului său Michael Douglas primul său Oscar – nu ca actor, ci ca producător.

Adaptare a bestsellerului lui Ken Kesey, bazat pe experienţa autorului într-un spital pentru veterani din California, filmul îşi plasează acţiunea într-un ospiciu de nebuni unde rebelul atotştiutor Randle P. McMurphy (Jack Nicholson) este trimis pentru convalescenţă. Aici Randle ajunge sub ochiul vigilent al sadicei surori Ratched (Louise Fletcher, într-un rol refuzat mai înainte de alte câteva staruri, între care Jane Fonda, Anne Bancroft, Ellen Burstyn şi Faye Dunaway) şi este instigatorul unei revolte împotriva ei împreună cu alţi câţiva pacienţi.

Un film exploziv pe care se pare că Kesey n-a mers niciodată să-l vadă – supărat că povestea nu este narată din perspectiva indianului Bromden (Will Sampson), aşa cum era în carte –, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* a marcat un moment istoric la ceremonia decernării premiilor Oscar, fiind abia al doilea film din istorie care a obţinut cinci premii majore. Fiecare dintre ele este absolut meritat – regizorul ceh Milos Forman (autor al unor filme celebre: *Dragostea unei blonde, Balul pompierilor* şi mai târziu *Amadeus* şi *Scandalul Larry Flint*) face un film hipnotic şi profund umanist, plin de personaje excentrice (printre actorii care debutează aici sunt Brad Dourif şi Christopher Lloyd), şi care etalează o interpretare excepţională din partea Louisei Fletcher. Nicholson este, desigur, seducător în rolul lui McMurphy, întemniţat şi totuşi liber în spirit, iar scenele dintre el şi dispreţuita soră Ratched sunt cele mai captivante din film. **JB**

SUA (Fantasy, N.V. Zvaluw) 133 min, color

Regizor: Milos Forman

Producător: Michael Douglas, Saul Zaentz

Scenariu: Bo Goldman, Lawrence Hauben, după un roman de Ken Kesey

Imagine: Haskell Wexler

Muzică: Jack Nitzsche

Distribuţie: Jack Nicholson, Louise Fletcher, William Redfield, Michael Berryman, Peter Brocco, Dean R. Brooks, Alonzo Brown, Scatman Crothers, Mwako Cumbuka, Danny DeVito, William Duell, Josip Elic, Lan Fendors, Nathan George, Ken Kenny

Oscar: Saul Zaentz, Michael Douglas (cel mai bun film), Milos Forman (regie), Lawrence Hauben, Bo Goldman (scenariu), Jack Nicholson (actor), Louise Fletcher (actriţă)

Nominalizări la Oscar: Brad Dourif (actor în rol secundar), Haskell Wexler, Bill Butler (imagine), Richard Chew, Lynzee Klingman, Sheldon Kahn (montaj), Jack Nitzsche (muzică)



JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES (1975)

Una dintre operele cheie ale feminismului cinematografic și unul dintre filmele cele mai importante ale cinematografului european al anilor 1970, capodopera minimalistă a regizoarei belgiene Chantal Akerman *Jeanne Dielman* este o creație dificil de vizionat, și acest fapt a contribuit fără îndoială la statutul marginal al filmului, chiar și trei decenii de la premieră; nu este disponibil pe casetă și chiar și în cinemateci este proiectat foarte rar. Filmul oferă o viziune atât de brutală și sumbră a plictisului vieții burgheze, încât *Aventura* (1960) pare pe lângă el o comedie lejeră. Cu o rigoare estetică neobișnuită chiar și pentru marii cineaști europeni ai vremii, *Jeanne Dielman* este un lung raport (durează 3 ore) asupra alienării, iar precizia metodică a stilului lui Akerman îi copleșește până și pe cei mai pasionați spectatori.

Filmul este cronica a trei zile din viața protagonistei care-i dă titlul, o casnică, văduvă, care își asigură o existență confortabilă împreună cu fiul ei adolescent practicând ocazional prostituția. Cea mai mare parte a filmului o observă pur și simplu pe Jeanne (Delphine Seyrig) în detaliile cele mai banale ale vieții cotidiene. Akerman surprinde, prin lungi cadre statice, desfășurarea diverselor treburi gospodărești în timp real. Totuși, filmul este un exercițiu de bravură intelectuală caracterizat definitiv de ultimele două secvențe. În cea dintâi, Jeanne, după ce își încheie treburile cu unul dintre clienți, îl înjunghie calm cu o foarfecă. După care o vedem șezând, senină, în întunericul sufrageriei casei sale. Deși celelalte filme ale regizoarei sunt la fel de meditative și de calculate ca ritm, ele sunt totuși experimente narative de obicei seducătoare și hipnotice, care își captivează spectatorul prin mijloace emoționale și formale. Însă filmul acesta este probabil cel mai rece și mai dificil dintre creațiile lui Akerman, care va lăsa o bună parte a publicului întrebându-se dacă durata peliculei este într-adevăr necesară pentru a prezenta acest studiu prea puțin complex de caractere.

Deși filmul e obositor, el oferă totuși recompense considerabile, adesea legate inexorabil de lungimea sa. În primul rând, teza feministă a lui Akerman este transmisă cu o intensitate irefutabilă datorită deciziei de a descrie viața lui Jeanne până în cele mai mici detalii. Regizoarea nu vrea doar să sugereze caracterul anost al existenței impersonale a protagonistei, ci, prin detalierea cât se poate de explicită a banalității acestei vieți în timp real, să exprime în mod convingător goliciunea ei apăsătoare, care o împinge până la urmă pe Jeanne la gestul tragic din finalul filmului.

Filmul este, de asemenea, un studiu triumfal al interpretării actoricești. Portretul perfect compus de Seyrig este o subtilă dezvăluire treptată a psihologiei lui Jeanne, cu mici modificări de comportament care ar fi probabil imperceptibile într-un film cu o structură mai compactă și mai dinamică. După scurgerea celor trei ore, încordarea microscopică a mușchilor faciali și bruschețea sporită a gesturilor care însoțesc fierberea cafelei sau prăjirea cartofilor capătă greutatea unei melodrame epice. Poate că *Jeanne Dielman* este genul de film mai ușor de contemplat în teorie decât pe ecran, dar pentru spectatorul sensibil la stilul auster al lui Akerman, filmul rămâne, în multe privințe, o reușită memorabilă. **TCr**

Belgia / Franța (Paradise Unité Trois) 225 min, color
Limbă: franceză
Regizor: Chantal Akerman
Producător: Corinne Jénart, Evelyne Paul
Scenariu: Chantal Akerman
Imagine: Babette Mangolte
Distribuție: Chantal Akerman, Yves Bical, Jan Decorte, Jacques Doniol-Valcroze, Delphine Seyrig, Henri Storck

Marea Britanie (Fox) 100 min, Eastmancolor
Regizor: Jim Sharman
Producător: Michael White
Scenariu: Jim Sharman, Richard O'Brien, după piesa *The Rocky Horror Show* de Richard O'Brien
Imagine: Peter Suschitzky, Richard O'Brien
Distribuție: Tim Curry, Susan Sarandon, Barry Bostwick, Richard O'Brien, Patricia Quinn, Nell Campbell, Jonathan Adams, Peter Hinwood, Meat Loaf, Charles Gray, Jeremy Newson, Hilary Labow, Perry Bedden, Christopher Biggins, Gaye Brown

THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW (1975)

Neobișnuitul musical al lui Richard O'Brien a fost transpus pe ecran în 1975 și la lansare a rămas neremarcat. Însă când un cinematograf din New York a început să-l proiecteze la miezul nopții, au început curând să circule zvonuri despre această ciudată mistificație științifico-fantastico-horror. Filmul a devenit un clasic și astăzi deține recordul pentru cea mai lungă carieră neîntreruptă într-o sală de cinema, deoarece într-un cinematograf din München, Germania, rulează în fiecare săptămână de mai bine de 27 de ani.

Foarte tinerii pe atunci Susan Sarandon și Barry Bostwick joacă rolurile lui Janet și Brad, un cuplu inocent a cărui mașină cedează într-o noapte pe furtună, silindu-i să caute refugiu într-un castel din apropiere, fără să știe că aparține travestitului în ciorapi cu portjartier Frank N Furter (Tim Curry, în rolul pe care îl jucase și pe scenă) și tovarășilor săi transilvăneni, între care sinistrul Riff Raff (Richard O'Brien) și Magenta (Patricia Quinn). Tot aici se adăpostesc motociclistul Eddie (Meat Loaf), o creație făcută de mântuială (à la Frankenstein) de-a lui Frank N Furter, și Rocky (Peter Hinwood), varianta sa îmbunătățită, mai oacheșă.





Narat de profesorul Everett Scott (Jonathan Adams), filmul este o celebrare rock a sexualității, în timp ce Frank N Furter și clica sa încearcă să-i seducă pe naivii Brad și Janet pe muzica unor cântece memorabile precum „Touch-a Touch-a Touch-a Me", „Sweet Transvestite" și, desigur, „Time Warp". Amestecul de sexualitate îndrăzneață, umor batjocoritor, costumații revoltătoare și calambururi nu seamănă cu nici un alt film. E ușor de înțeles de ce melodiile ușor de reținut și replicile au atâta putere de seducție pentru fanii filmului – în sălile de cinema cei mai ardenți se îmbracă la fel ca diversele personaje, interpretează secvențe din film și aduc cu ei suplimente potrivite în diferite scene (de exemplu, aruncă orez în timpul scenei de nuntă). *The Rocky Horror Picture Show* nu e poate filmul pe care să-l vezi împreună cu bunica, dar este un experiment fabulos de kitsch și amuzament. **JB**



India (Trimurti) 174 min, color
Limbă: hindi
Regizor: Yash Chopra
Producător: Gulshan Rai
Scenariu: Javed Akhtar, Salim Khan
Muzică: Rahul Dev Burman
Distribuție: Parveen Babi, Amitabh Bachchan, Iftekhar, Shashi Kapoor, Satyen Kappu, Yunus Parvez, Nirupa Roy, Neetu Singh

DEEWAAR (1975)
ZIDUL

Yash Chopra a avut propria casă de producție unde și-a turnat filmele atât de caracteristice – povești de dragoste între membrii burgheziei urbane înstărite. Dar *Zidul*, produs de studiourile Trimurti Films ale lui Gulshan Rai, este mai degrabă un film de acțiune, beneficiind de unul din cele mai bune scenarii din istoria filmului indian, semnat de doi scenariști importanți ai anilor 1970, Salim Khan și Javed Akhtar. În multe privințe, *Zidul* este un remake urban al clasicului film al lui Mehboob Khan *Mama India* (1957), deși accentul cade acum nu pe mamă, ci pe fiul ei năbădăios, pe care îl urmărește din copilărie până la moarte.

Cea mai mare vedetă a filmului indian din toate timpurile, Amitabh Bachchan, îl întruchipează aici pe Vijay Verma, un personaj care avea să devină definitor pentru cariera sa – un copil inocent care se hotărăște să își facă singur dreptate după ce familia sa are de suferit pe nedrept. *Zidul* este un film neobișnuit datorită absenței cântecelor – ascultăm aici numai un scurt cântec pe generic și apoi o melodie de cabaret, în loc de șase până la zece numere muzicale cu care filmele de genul acesta își atrăgeau publicul și pentru care Yash Chopra este faimos. În lipsa acestor puncte de atracție, filmul reușește să-și creeze propria atmosferă prin imagini și dialoguri legendare.

Scenele filmate în portul, pe străzile și în frumoasele hoteluri și case din Bombay profită de peisajul spectaculos al orașului. Printre ele, fragmentul în care Bachchan, în pantaloni largi și cămașă albastră, uniforma sa de lucru, se bate cu o bandă de criminali într-un depozit, sau replicile stilizate care lansează un nou stil *cool*. Unul dintre cele mai faimoase dialoguri din istoria filmului indian este schimbul de cuvinte dintre Vijay și fratele său Ravi (Shashi Kapoor), ajuns polițist aflat și el în căutarea dreptății. Vijay îi reproșează că el este un om bogat, în timp ce Ravi nu are nimic. Replica lui Ravi este: *„Mere paas maa hai"* („Eu o am pe mama"). Relația lui Vijay cu o prostituată, descrisă în detalii neobișnuit de explicite, este umbrită de devotamentul față de mama sa. La sfârșitul filmului, acest ateu convins moare într-un templu, în brațele mamei sale, spunând că n-a putut niciodată să doarmă departe de ea, într-una dintre cele mai faimoase și mai simbolice scene din istoria filmului indian. **RDw**

MONTY PYTHON AND THE HOLY GRAIL (1975)
MONTY PYTHON ȘI SFÂNTUL GRAAL

Marea Britanie (Michael White, National Film Trustee, Python) 91 min, Technicolor
Regizor: Terry Gilliam, Terry Jones
Producător: Mark Forstater, Michael White
Scenariu: Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones, Michael Palin
Imagine: Terry Bedford
Muzică: De Wolfe, Neil Innes
Distribuție: Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones, Michael Palin, Connie Booth, Carol Cleveland, Neil Innes, Bee Duffell, John Young, Rita Davies, Avril Stewart, Sally Kinghorn, Mark Zycon

Totul a început cu un spectacol de televiziune intitulat *Circul zburător al lui Monty Python,* în care apăreau giumbușlucurile vizuale și verbale ale unui grup de comedianți format din cinci englezi – John Cleese, Michael Palin, Eric Idle, Terry Jones și Graham Chapman – și un american pe nume Terry Gilliam, ale cărui figuri animate decupate conectau episoadele relativ disparate.

Produs de BBC, care a părut ca un copil surprins de spiritul anarhic al poznelor pe care le permisese, spectacolul a durat, cu oarecari întreruperi, din 1969 până în 1974. Un film pe ecran lat părea să fie următorul pas, mai ales deoarece compilația *Și acum vă prezentăm ceva complet diferit* fusese bine primită în 1971. Aceste împrejurări au dus la realizarea în 1975 a lui *Monty Python și Sfântul Graal,* pe un scenariu scris de întreaga echipă și regizat de Gilliam și Jones.

Procesul turnării filmului a cunoscut momente la fel de sumbru comice ca și scenele tipice din film. Pe de o parte, cei doi regizori nu s-au înțeles: aveau viziuni diferite și Gilliam detesta tendința lui Jones de a micșora grandoarea decorurilor sale prin adoptarea unor unghiuri de filmare înghesuite. Pe de altă parte, alcoolismul lui Chapman era în floare, făcându-l uneori pe actorul vedetă al filmului – în rolul cheie al regelui Arthur – pur și simplu incapabil să-și pronunțe replicile în fața camerei.

Dar un Monty Python nu poate fi doborât așa ușor. Trupa de actori a trecut peste aceste probleme tot atât de ușor cum a depășit problema descurajantă a finanțării extrem de sărace a filmului. Vă amintiți cum cavalerii țopăie, zornăind în mâini nuci de cocos pentru a imita tropotul copitelor de cal? Această bucățică de umor suprarealist nu a avut la origine vreo inspirație genială, ci nevoia de a muta personajele dintr-un loc în altul cu un buget atât de mic încât caii erau excluși din start!

Asemeni celei mai mari părți a reușitelor trupei Monty Python, *Sfântul Graal* este o parodie subtilă cu aluzii politice, care demaschează unul din miturile fondatoare ale puterii Occidentului, desființând în același timp, în maniera lui Brecht, tot felul de idei tradiționale, de la despotismul luminat la virilitatea cavalerească. Și, desigur, vă va face să muriți de râs. **DS**



Marea Britanie (Hawk, Peregrine)
184 min, Eastmancolor

Limbă: engleză / germană / franceză

Regizor: Stanley Kubrick

Producător: Stanley Kubrick, Bernard Williams

Scenariu: Stanley Kubrick, după un roman de William Makepeace Thackeray

Imagine: John Alcott

Muzică: Leonard Rosenman

Coloană sonoră: The Chieftains, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart, Giovanni Paisiello, Franz Schubert, Frederick The Great, Antonio Vivaldi

Distribuție: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Patrick Magee, Hardy Krüger, Steven Berkoff, Gay Hamilton, Marie Kean, Belle, Diana Korner, Murray Melvin, Frank Middlemass, André Morell, Arthur O'Sullivan, Godfrey Quigley, Leonard Rossiter, Philip Stone

Oscar: Ken Adam, Roy Walker, Vernon Dixon (regie artistică), John Alcott (imagine), Ulla-Britt Soderlund, Milena Canonero (costume), Leonard Rosenman (muzică)

Nominalizări la Oscar: Stanley Kubrick (cel mai bun film), Stanley Kubrick (regie), Stanley Kubrick (scenariu)

BARRY LYNDON (1975)

Filmul poate cel mai subapreciat al lui Stanley Kubrick, *Barry Lyndon* – adaptare a nuvelei picarești *Memoriile lui Barry Lyndon, Esq. Povestite de el însuși* a lui William Makepeace Thackeray –, se instalează în secolul al XVIII-lea la fel de confortabil cum *Portocala mecanică* și *2001: O odisee spațială* aparțin viitorului, cu decoruri și costume perfecte și cu personaje care încântă ochiul și ale căror ascensiuni și căderi sunt în același timp profund tragice și comice până la absurd.

Narat pe un ton familiar de către Michael Hordern, care înlocuiește narațiunea ironică la persoana întâi a lui Thackeray cu un ton melancolic și înțelept la persoana a treia, filmul este povestea aventurilor lui Redmond Barry (Ryan O'Neal), un chipeș tânăr irlandez silit să plece din orașul său natal după un duel cu un ofițer englez lipsit de curaj (Leonard Rossiter). Jefuit de mica sa avere de un tâlhar respectuos, Barry intră în armata engleză și participă la Războiul de Șapte Ani, dezertând pentru a ajunge în armata prusacă. Angajat să-l spioneze pe un escroc, minunat întruchipat de Patrick Magee, Barry ajunge să ducă o viață de jucător pe la curțile Europei, și la sfârșitul primei părți obține tot ceea ce și-ar fi putut dori căsătorindu-se cu bogata, frumoasa și aristocrata văduvă Lady Lyndon (Marisa Berenson). Un semn că Barry este dispus să se umilească pentru a avansa în societate este faptul că adoptă numele aristocratic al primului bărbat al soției sale. Dar partea a doua a filmului dezvăluie faptul că Barry nu poate fi o portocală mecanică precum protagonistul filmului anterior al lui Kubrick, și felul său de a fi cheltuitor, urmărirea încăpățânată a ascensiunii sociale și purtarea lipsită de înțelepciune față de noua sa familie duc la câteva momente tragice și culminează cu un alt – terifiant (deși ridicol) – duel.

Filmat de John Alcott aproape integral în timpul „orei magice", acea perioadă a zilei când lumina are textura ideală pentru un cameraman, folosind în mod creator lumina lumânărilor pentru interioare, *Barry Lyndon* arată superb, dar perfecțiunea imaginilor sale este egalată de iureșul interior al unor personaje care par înghețate. Kubrick este adesea acuzat de lipsă de emoții, dar reținerea sa este aici cu atât mai expresivă. **KN**





FAUSTRECHT DER FREIHEIT (1975)
DREPTUL CELUI MAI PUTERNIC

Acest film clasic al lui Rainer Werner Fassbinder a fost adesea descris ca un studiu al regizorului-scenarist-actor (de orientare bisexuală) al urii de sine homofobe. Dar intriga filmului – povestea escrocului homosexual Franz „Fox" Biberkopf (Fassbinder) care se iluzionează că ar putea să intre în lumea celor frumoşi şi bogaţi, după ce câştigă 500 000 de mărci la loto şi devine brusc obiectul dragostei chipeşului burghez Eugen Thiess (Peter Chatel) – vorbeşte mai puţin despre sexualitate, cât despre clasă. La început, Fox, cu impulsivitatea şi energia sa, cu libidoul său inepuizabil şi vorbele sale spirituale culese de pe stradă, pare să fie cel care domină relaţia, contrastând puternic cu lumea searbădă şi manierată a lui Eugen şi a cercului său de prieteni. Treptat însă, această forţă brută este erodată de comportamentul condescendent al lui Eugen, de felul în care acesta aruncă vina asupra lui şi îl manipulează. Fox este poate o hienă de succes în lumea huliganilor şi a târfelor de pe stradă, dar in lumea de salon a capitaliştilor (chiar şi a celor de mâna a doua) el nu poate face faţă unor vampiri lipsiţi de căldură precum Eugen.

Fassbinder face călătoria fatală a lui Fox încă mai dureroasă lăsându-ne să fim martorii apariţiei primelor semne ale viitoarei sale condamnări. Primul dintre acestea este interesul şi admiraţia lui pentru stilul de viaţă al lui Eugen. Filmul dramatizează expresiv felul în care mass-media a instilat clasei muncitoare de după război dorinţa de succes social şi financiar prin reclame, reviste pe hârtie velină şi telenovele. Scena memorabilă din final, cu Fox, căruia Eugen i-a furat toţi banii şi toată demnitatea de om, agonizând într-un atac de cord în metrou, în timp ce câţiva puştani îi şterpelesc şi ultimele lucruri, a fost criticată drept un truc melodramatic. Dar soarta lui Fox se aseamănă cu soarta altor personaje numite Franz, de exemplu, în filmul său *Dragostea e mai rece decât moartea* (1969). Însă cea mai semnificativă este moartea tragică a altui Franz Biberkopf, protagonistul romanului lui Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* (ecranizat cinci ani mai târziu de Fassbinder pentru televiziune) – una dintre cele mai intense descrieri a morţii într-o societate în care valoarea omului poartă o etichetă de preţ. **MT**

RFG (City, Tango) 123 min, Eastmancolor

Regizor: Rainer Werner Fassbinder

Producător: Rainer Werner Fassbinder

Scenariu: Rainer Werner Fassbinder, Christian Hohoff

Imagine: Michael Ballhaus

Muzică: Peer Raben

Distribuţie: Peter Chatel, Rainer Werner Fassbinder, Adrian Hoven, Christiane Maybach, Hans Zander, Kurt Raab, Rudolf Lenz, Karl Scheydt, Peter Kern, Karl-Heinz Staudenmeyer, Walter Sedlmayr, Bruce Low, Brigitte Mira, Evelyn Künneke, Barbara Valentin



Franța (Armorial, Sunchild) 120 min, Eastmancolor

Regizor: Marguerite Duras

Producător: Stéphane Tchalgadjieff

Scenariu: Marguerite Duras

Imagine: Bruno Nuytten

Muzică: Carlos d'Alessio

Distribuție: Delphine Seyrig, Michael Lonsdale, Claude Mann, Mathieu Carrière, Didier Flamand, Vernon Dobtcheff, Claude Juan, Satasinh Manila, Nicole Hiss, Monique Simonet, Viviane Forrester, Dionys Mascolo, Marguerite Duras, Françoise Lebrun, Benoît Jacquot

INDIA SONG (1975)

Filmele Margueritei Duras nu pot genera reacții călduțe – ele fie par creații înzestrate cu o forță de seducție hipnotizantă, fie exasperant de pretențioase – ceea ce nu înseamnă că asemenea reacții se exclud reciproc. Filmele scriitoarei sunt în mare măsură o extensie a literaturii sale, și spectatorii familiarizați cu cinematograful european experimental al anilor 1960 și 1970 vor recunoaște probabil afinitățile cu filmele regizorilor Alain Resnais (un colaborator al lui Duras) și Alain Robbe-Grillet, atât în tematică (explorarea efectului pe care trecerea timpului îl are asupra memoriei și identității unor personaje enigmatice), cât și formal (tonul languros însoțit de cadre încete).

India Song este reușita cea mai cunoscută a lui Duras, o evocare fascinantă a Calcuttei anului 1937 (filmată în întregime în apropierea Parisului), în care Delphine Seyrig interpretează rolul soției unui diplomat francez care o ia razna sub povara plictiselii și a presiunii psihologice. Duras creează mai degrabă un poem eliptic ca în vis decât o narațiune lineară, dar aspectul cel mai fascinant al filmului este folosirea limbajului și a sunetelor în contrast cu imaginile de pe ecran. Regizoarea își dezorientează spectatorii cu țipete și strigăte distonante venite din off, cu dialoguri suprapuse și discordante și cu o narațiune înșelătoare, care contrapunctează imaginile somnolente.

Urmarea acestui film, *Son nom de Venise dans Calcutta Désert* (1976), folosește integral coloana sonoră din *India Song* adaptată la imagini diferite. *India Song* este un film dificil, dar fascinant. **TCr**

Australia (AFC, BEF, McElroy & McElroy, SAFC) 115 min, Eastmancolor

Regizor: Peter Weir

Producător: A. John Graves, Patricia Lovell, Hal McElroy, Jim McElroy

Scenariu: Cliff Green, după un roman de Joan Lindsay

Imagine: Russell Boyd

Muzică: Bruce Smeaton

Coloană sonoră: Bach, Mozart, Beethoven

Distribuție: Rachel Roberts, Vivean Gray, Helen Morse, Kirsty Child, Tony Llewellyn-Jones, Jacki Weaver, Frank Gunnell, Anne-Louise Lambert, Karen Robson, Jane Vallis, Christine Schuler, Margaret Nelson, Ingrid Mason, Jenny Lovell, Janet Murray

PICNIC AT HANGING ROCK (1975)
PICNIC LA HANGING ROCK

O poveste cu fantome fără fantome, o enigmă fără soluție și o poveste despre sexualitate reprimată fără sex, misteriosul *Picnic la Hanging Rock* al lui Peter Weir rămâne un film exasperant de eliptic.

Povestea în sine este aparent foarte simplă: un grup de studente de la o școală australiană de fete organizează un picnic în natură. Dar, în urma ascensiunii pline de veselie pe stânca Hanging Rock, trei fete și una dintre profesoare dispar, nelăsând în urmă nici un indiciu, doar bănuiala din ce în ce mai serioasă că faptele întâmplate sunt mai îngrozitoare decât se credea la început. Înțelegând foarte bine că teama de necunoscut întrece adesea în urmări obișnuitele sperieturi, Weir a refuzat să clarifice enigmele despre care vorbește filmul. Atunci când una dintre eleve apare până la urmă, din mintea ei s-a șters orice amintire a celor petrecute.

În felul acesta, întreaga excursie ne apare ca un vis din cauza febrei sau o halucinație, un miraj șovăitor provocat de arșița scânteietoare a deșertului, iar restul filmului este saturat de o atmosferă amenințătoare, în ciuda faptului că Weir evită să folosească mijloace prea stereotipe de sporire a suspansului. Excepție vizibilă face muzica electronică a lui Bruce Smeaton, insidioasă, venită parcă din altă lume, ca un strigăt înăbușit dintr-o altă dimensiune. **JKl**

MAYNILA: SA MGA KUKO NG LIWANAG (1975)
MANILA ÎN GHEARELE STRĂLUCIRII

Filmul lui Lino Brocka, realizat cu un buget mic, a fost o revelație în cinematograful filipinez și este considerat încă, adeseori, cel mai bun film filipinez al tuturor timpurilor. Julio (Bembol Roco), un pescar sărac de la țară, vine la Manila pentru a-și căuta iubita pierdută, pe Ligaya (Hilda Koronel). Lucrând pe un șantier, el se confruntă cu nedreptatea, corupția, condiții de muncă periculoase și o serie întreagă de atitudini și comportamente politice printre colegi. Julio se implică de asemenea într-o rețea de prostituție masculină. Până la urmă, Julio află că Ligaya a fost recrutată într-un bordel. Încercarea lui de a o elibera și de a se elibera și pe sine de iadul Manilei sfârșește în mod tragic.

Manila în ghearele strălucirii sugerează asprimea sărăciei urbane printr-o coloană sonoră agresivă, în care se aud sunete industriale, zgomotul circulației și murmurul mulțimii și în care lipsa de finisaj a înregistrărilor și mixării sunetelor contribuie la crearea unei tensiuni copleșitoare, neatenuate nici de cântecele și muzica pe sintetizator à la Ennio Morricone. Imaginile încarcerării și suferinței urbane contrastează puternic cu flashbackuri intermitente ale idilei de pe malul mării, într-o manieră directă care demonstrează gustul pentru melodramă al regizorului. Doza surprinzătoare de homoerotism – intensificată de scene din filmul lui Nicholas Ray *Regele regilor* (1961), pe care cuplul îl vede într-un cinematograf – anticipează filmul ulterior al lui Brocka, *Dansatorul macho* (1988). **CFu**

Filipine 125 min, color
Limbă: engleză
Regizor: Lino Brocka
Producător: Severino Manotok
Scenariu: Clodualdo Del Mundo Jr.
Imagine: Mike De Leon
Muzică: Max Jocson
Distribuție: Bembol Roco, Hilda Koronel, Lou Salvador, Princess Reymundo, Juling Bagabaldo



Italia / Franța (Artistes Associés, PEA) 117 min, Eastmancolor

Limbă: italiană

Regizor: Pier Paolo Pasolini

Producător: Alberto De Stefanis, Antonio Girasante, Alberto Grimaldi

Scenariu: Pier Paolo Pasolini, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Sergio Citti, Pierre Klossowski, după romanul *Salo ou les 120 Journées de Sodome* de marchizul de Sade

Imagine: Tonino Delli Colli

Muzică: Ennio Morricone

Distribuție: Paolo Bonacelli, Giorgio Cataldi, Umberto Paolo Quintavalle, Aldo Valletti, Caterina Boratto, Hélène Surgère, Sonia Saviange, Elsa De Giorgi, Ines Pellegrini, Rinaldo Missaglia, Giuseppe Patruno, Guido Galletti, Efisio Etzi, Claudio Troccoli, Fabrizio Menichini



SALÒ O LE CENTOVENTI GIORNATE DI SODOMA (1975)

SALÒ SAU CELE 120 DE ZILE ALE SODOMEI

Salò este inspirat de *Cele 120 de zile ale Sodomei* de marchizul de Sade, cel care a dat numele perversiunii sexuale pe care o explorează filmul lui Pasolini. Deși se depărtează în multe ocazii de textul original, filmul îi păstrează totuși spiritul. Creația marchizului de Sade a fost în parte o declarație politică, satirizând autoritățile vremii, îndeosebi Biserica Catolică. Pasolini a fost și el un fervent oponent al bisericii, dar el leagă filmul direct de istoria Italiei.

Acțiunea filmului se petrece în Republica de la Salò, ultimul – și scurtul – refugiu al lui Mussolini la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Pasolini a fost martor al evenimentelor petrecute, iar fratele său a fost ucis acolo. În viziunea sa imaginară despre acest episod al istoriei Italiei, patru libertini fasciști exercită o putere absolută asupra unui grup de prizonieri tineri și frumoși, de ambele sexe, și îi supun unei serii de torturi și umilințe sexuale, prezentate de Pasolini în scene aride, în mod curios lipsite de orice spirit erotic. Personajele nu sunt caracterizate decât foarte sumar; chiar și libertinii sunt prea puțin individualizați și par să nu obțină prea multă plăcere de pe urma acestui desfrâu, în timp ce victimele lor rămân în mare măsură anonime, simple trupuri abuzate și penetrate.

Intenția lui Pasolini a fost să folosească imaginile puterii exercitate fără limite, duse până la completa degradare sexuală, ca o metaforă pentru fascism, înțeles ca o filosofie care elogiază puterea în sine. Dar filmul transmite și alte mesaje. Unul dintre libertini este episcop și la un moment dat două tinere victime sunt puse să joace rolurile a doi miri, deși actul lor sexual este întrerupt de către libertini, care îi despart pe cei doi cu trupurile lor. Iar într-o scenă faimoasă, o tânără dezbrăcată este forțată să mănânce excremente, metaforă, în viziunea lui Pasolini, a societății capitaliste de consum și a ofertei sale de alimente de proastă calitate.

Finalul filmului este o orgie a cruzimii, în care victimele sunt strangulate și scalpate, li se taie limbile și li se ard sfârcurile sânilor, totul pe muzica lui Carl Orff *Carmina Burana*, pe care Pasolini o considera fascistă în spirit, pe fondul recitării din *Cantos* de Ezra Pound, poetul american suporter al lui Mussolini. Și totuși, deși obscenitățile din film au o incontestabilă forță de șoc, aspectul poate cel mai tulburător al filmului este impresia pe care o lasă că, în acest moment al carierei sale, atitudinea față de corpul uman și de sexualitate a regizorului este în cel mai bun caz ambiguă. Dacă scopul pornografiei este să trezească dorința sexuală, *Salò* nu este clar un film pornografic, pentru că efectul său – și, se presupune, și scopul – este provocarea dezgustului.

La scurt timp după încheierea acestui film neliniștitor, și înainte de a fi fost lansat pe piață, Pasolini a fost asasinat. Filmul a fost denunțat sau interzis în multe țări și abia recent a devenit general accesibil în Marea Britanie și SUA. **EB**





NASHVILLE (1975)

Filmul lui Robert Altman *Nashville* a fost realizat la intersecția a două perioade importante din istoria americană: după afacerea Watergate și scandalul Războiului din Vietnam, care au slăbit credința populației în autorități și au dat naștere unui cinism de proporții în rândurile opiniei publice, și înaintea sărbătoririi a două sute de ani de existență a SUA, care urma să elogieze valorile și convingerile exprimate în documentul fondator al Statelor Unite. Altman a observat ipocrizia etalată în celebrarea originilor unei națiuni șovăitoare și a răsucit cuțitul în rană, plasându-și acțiunea filmului în locul cel mai reprezentativ pentru industria americană a spectacolului: Nashville, patria muzicii country.

Altman a încercat să sugereze în filmul său complexitatea culturală a timpului. *Nashville* are vreo două duzini de personaje principale și numeroase fire narative, care se intersectează aparent haotic, dar de fapt într-un mod perfect controlat de instinctele cinematografice ascuțite ale regizorului. Timp de cinci zile, un festival de muzică și o campanie politică își încrucișează drumurile (și destinele), Altman punând pe picior de egalitate absurditatea politicii și imoralitatea și corupția din industria muzicală.

Dar mozaicul său este populat de o mare varietate de personaje, unele orbite de ambiție, altele care abia se mai țin pe picioare într-o lume care se surpă în jurul lor. Aceste figuri minore ies în evidență din rândurile numeroasei distribuții și a intrigilor dezlânate și stârnesc simpatia spectatorului. Dar și acestea – ca de fapt toate personajele filmului – sunt azvârlite în sus și în jos ca niște geamanduri într-o mare de eșecuri și de refuzuri. Impresia este intensificată de faimoasa tehnică a dialogurilor suprapuse, caracteristică lui Altman, care mută constant atenția spectatorului spre cele mai neașteptate colțuri ale ecranului lat și asupra vreunui chip din mulțime, vag familiar, despre care nu mai știm dacă joacă sau nu un rol important în poveste.

În locul unei narațiuni lineare și directe, Altman împletește diverse teme, fără să accentueze vreuna în dauna celorlalte. Folosește în schimb melodii country (compuse și interpretate de actorii săi), în locul corului din tragediile antice grecești, direcționând fluxul filmului cu mesajele lor populiste și banale. Nici până la sfârșit nu devine mai clar despre ce vorbește filmul lui Altman, dar indubitabil personajele sale pitorești reușesc să transmită ceva. Un portret al vieții națiunii în timpul războiului și o luptă pentru salvarea identității naționale ajung să conteze cel mai puțin. **JKl**

SUA (ABC, Paramount) 159 min, Metrocolor

Regizor: Robert Altman

Producător: Robert Altman

Scenariu: Joan Tewkesbury

Imagine: Paul Lohmann

Muzică: Arlene Barnett, Jonnie Barnett, Karen Black, Ronee Blakley, Gary Busey, Keith Carradine, Juan Grizzle, Allan F. Nicholls, Dave Peel, Joe Raposo

Distribuție: David Arkin, Barbara Baxley, Ned Beatty, Karen Black, Ronee Blakley, Timothy Brown, Keith Carradine, Geraldine Chaplin, Robert DoQui, Shelley Duvall, Allen Garfield, Henry Gibson, Scott Glenn, Jeff Goldblum, Barbara Harris

Oscar: Keith Carradine (cel mai bun cântec)

Nominalizări la Oscar: Robert Altman (cel mai bun film), Robert Altman (regie), Ronee Blakley (actriță în rol secundar), Lily Tomlin (actriță în rol secundar)



CRIA CUERVOS (1975)
CINE CREŞTE CORBI

„Creşte corbi şi îţi vor scoate ochii!“ – aceasta este zicala spaniolă – oarecum asemănătoare cu „culegi ce ai semănat“ – care a inspirat titlul filmului preferat al lui Carlos Suara. Tânăra Ana, interpretată de extraordinara Ana Torrent, se trezeşte într-o noapte şi aleargă jos pe scări – sunete stranii par să vină din dormitorul tatălui ei văduv. Pe neaşteptate, o femeie se năpusteşte afară din dormitor şi iese în fugă din casă. Tatăl Anei, un ofiţer din armata lui Franco, zace mort, şi Ana ştie cumva că ea este vinovată. După această scenă introductivă, *Cria cuervos* continuă ca o cronică a vieţii Anei şi a celor două surori ale ei, care trec prin experienţele dificile ale maturizării şi învaţă puţin câte puţin ce înseamnă libertatea.

Turnat pe când Franco era pe patul de moarte, filmul descrie metaforic viaţa sub fascism ca pe un soi de copilărie ciuntită (imagine întâlnită şi în alte câteva filme ale vremii), dar o face cu o sensibilitate şi o graţie aproape tonice. Geraldine Chaplin, muza lui Saura în acei ani, este minunată în rolul dublu al mamei bolnave de cancer şi al Anei la maturitate, reflectând retrospectiv la toate evenimentele din viaţa ei de până atunci. Siguranţa ei de sine în rolul femeii adulte pare să sugereze că fascismul este o experienţă deja de domeniul trecutului, trăită în suferinţă, dar până la urmă depăşită. **RP**

Spania (Elías Querejeta, Querejeta y Garate, Elías) 110 min, Eastmancolor
Regizor: Carlos Saura
Producător: Carlos Saura
Scenariu: Carlos Saura
Imagine: Teodoro Escamilla
Muzică: Federico Mompou
Distribuţie: Geraldine Chaplin, Mónica Randall, Florinda Chico, Ana Torrent, Hector Alterio, German Cobos, Mirta Miller, Josefina Díaz, Conchita Pérez, Juan Sánchez Almendros, Mayte Sanchez
Festivalul de la Cannes: Carlos Saura (marele premiu al juriului), *ex aequo* cu *Die Marquise von O*, nominalizare (Palme d'Or)



Grecia (Papalios) 230 min, color
Regizor: Theo Anghelopoulos
Producător: Giorgis Samiotis
Scenariu: Theo Anghelopoulos
Imagine: Giorgos Arvanitis
Muzică: Loukianos Kilaidonis
Distribuţie: Eva Kotamanidou, Aliki Georgouli, Stratos Pachis, Maria Vassiliou, Petros Zarkadis, Kiriakos Katrivanos, Yannis Firios, Nina Papazaphiropoulou, Alekos Boubis, Kosta Stiliaris, Greg Evaghelathos, Vangelis Kazan
Festivalul Internaţional de la Berlin: Theo Anghelopoulos (Premiul Interfilm)
Festivalul de la Cannes: Theo Angelopoulos (Premiul FIPRESCI)

O THIASSOS (1975)
COMEDIANŢII

De la începutul anilor 1970, regizorul grec Theo Anghelopoulos a explorat cu încăpăţânare un tărâm prea puţin călcat în cinematograful mondial. Subiectul filmelor sale este Grecia – dar nu ţara însorită din reclamele turistice, ci peisajele ei nordice, bătute de vânturi, incluse în geografia balcanică şi delimitate, pe de o parte, de istoria antică şi modernă a ţării, pe de alta, de frontiere geografice. Fost critic de film al unui ziar de orientare socialistă, Anghelopoulos a susţinut mereu că subiectul filmelor sale a fost inspirat de realitatea politică a Juntei, care l-a determinat să încerce să înţeleagă rădăcinile istorice ale dictaturii. Regizorul a turnat *Comedianţii* mai mult sau mai puţin pe ascuns, spunând că face o versiune contemporană a mitului lui Oreste, plasată în timpul ocupaţiei germane. Ceea ce nu e lipsit de adevăr: în film, o trupă de actori ambulanţi călătoreşte în jurul Greciei între 1939 şi 1952, încercând să joace o piesă populară a secolului al XIX-lea, *Golfo păstoriţa.* Eforturile lor sunt însă constant contracarate de evenimentele istorice – de ocupaţia germană, războiul civil, apoi de ascensiunea guvernului Papagos – şi spectacolele montate pe o scenă ponosită, în faţa unui fundal modest pictat, sunt mereu întrerupte de focuri de arme, de fugă şi moarte.

Membrii trupei sunt reîncarnări ale personajelor *Orestiei* – Egist (Vangelis Kazan) este un colaborator cu naziştii, Oreste (Petros Zarkadis), un partizan comunist, Agamemnon (Stratos Pachis) – şeful trădat al trupei. Cu toţii sunt nu atât personaje, în sensul tradiţional al termenului, cât arhetipuri sau chiar fantome. Trupa, cu actorii ei readuşi la viaţă, reapare fantomatic în filmul din 1988 al lui Anghelopoulos, *Peisaj în ceaţă.* Timpul şi spaţiul din film au în mare măsură aceeaşi natură



incertă ca şi personajele. Acelaşi cadru poate trece pe nesimţite de la o epocă la alta, iar filmul începe cu imaginea actorilor grupaţi într-o anumită poziţie în 1952 şi sfârşeşte cu o imagine aproape identică din 1939.



Anghelopoulos este unul dintre marii pictori de peisaje din cinematograful mondial, un specialist al surprinderii momentelor în care spaţiul – o plajă, o piaţă dintr-un oraş, versantul unui munte – devine o vastă panoramă dramatică. El este, de asemenea, un regizor al mişcării, un cineast care face filme despre călătorii – pe jos, cu trenul, cu maşina – şi mai presus de toate în imaginaţie. Reclamându-se în primul rând de la Orson Welles şi Kenji Mizoguchi, Anghelopoulos este cunoscut – împreună cu constantul său colaborator, cameramanul Arvanitis – pentru fluidele, atent plănuitele sale cadre ample. *Comedianţii* este un excelent exemplu în acest sens – un film de patru ore compus din numai optzeci de secvenţe-cadru. În cel mai remarcabil dintre ele, camera şi actorii se mişcă în aşa fel încât timpul şi spaţiul par să se răsucească pe dos, ca o mănuşă, căpătând elasticitatea benzii lui Mobius.

Anghelopoulos este un maestru al mişcărilor maselor şi al scenografiei: o imagine recurentă în *Comedianţii* este un grup de oameni care merge pe străzile unui oraş, apărând la un moment dat într-un alt an, intersectându-şi poate calea cu un alt grup, mai larg. Filmele cineastului sugerează o viziune a istoriei ca un fel de paradă – procesiune funebră şi totodată demonstraţie politică, intersectându-şi constant traiectoria anterioară, schimbând permanent direcţia şi orientarea ideologică. În *Comedianţii* mişcarea însăşi devine un instrument formidabil şi extrem de sensibil al analizei istorice. **JRom**





SUA (Universal/zanuck-Brown)
124 min, Technicolor

Regizor: Steven Spielberg

Producător: David Brown, Richard D. Zanuck

Scenariu: Carl Gottlieb, după un roman de Peter Benchley

Imagine: Bill Butler

Muzică: John Williams

Distribuție: Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, Lorraine Gary, Murray Hamilton, Carl Gottlieb, Jeffrey Kramer, Susan Backlinie, Jonathan Filley, Ted Grossman, Chris Rebello, Jay Mello, Lee Fierro, Jeffrey Voorhees, Craig Kingsbury

Oscar: Verna Fields (montaj), John Williams (muzică), Robert L. Hoyt, Roger Heman Jr., Earl Mabery, John R. Carter (sunet)

Nominalizare la Oscar: Richard D. Zanuck, David Brown (cel mai bun film)



JAWS (1975)
FĂLCI

Lui Steven Spielberg i-a plăcut să facă adaptări cinematografice ale unor opere literare – fie ele cartea de aventuri a lui Michael Crichton *Jurassic Park* sau drama despre Holocaust a lui Thomas Keneally *Lista lui Schindler* –, dar poate nici una dintre ele nu a fost mai izbutită ca primul său film de mare succes, *Fălci*, o ecranizare a romanului omonim de Peter Benchley.

Spielberg a creat cu acest film comercial despre un rechin ucigaș care terorizează stațiunea turistică Amity Island de pe Coasta de Est primul mare „eveniment" cinematografic estival (bineînțeles, cu ajutorul unei campanii publicitare costisitoare). Zvonurile despre film au început să circule încă înainte de premieră și cozile la bilete s-au întins nesfârșite atunci când *Fălci* a fost lansat pe piață și văzut de mulțimi de oameni care apoi l-au povestit prietenilor lor și au mers să-l vadă încă o dată.

Una dintre multele satisfacții pe care le oferă acest thriller este distribuția. Roy Scheider este perfect în rolul polițistului din stațiune care își dă seama primul că trupurile zdrențuite care apar pe plajă sunt un motiv limpede de a-i sfătui pe oameni să nu mai intre în apă, dar care nu reușește să-l convingă pe primarul localității că trebuie să se teamă de ceva. Din fericire, specialistul Matt Hooper (Richard Dreyfuss) și bătrânul marinar Quint (extraordinarul Robert Shaw) sunt de partea sa și curând lupta dintre cei trei oameni și teroristul acvatic începe, culminând cu o scenă decisivă care amintește de confruntarea dintre căpitanul Ahab și Moby Dick și care rămâne la fel de intensă la a zecea vizionare ca și la prima.

Filmul lui Spielberg a făcut o întreagă generație să se gândească de două ori înainte de a pune piciorul în apa mării. Mizând pe teama firească de necunoscut, regizorul sporește treptat tensiunea, dezvăluind puțin câte puțin silueta rechinului, pe muzica de neuitat a lui John Williams, în parte pentru a ne ține lipiți de scaun, în parte pentru că Spielberg știe că rechinul de cauciuc (numit Burce) folosit în film arată cu atât mai verosimil cu cât e mai puțin vizibil. Trucurile sale au reușit, și acest film, bazat pe un scenariu inteligent și regizat foarte „strâns", rămâne până azi cea mai înfricoșătoare poveste despre aventuri pe mare narată vreodată pe ecran. **JB**

THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE (1976)

ASASINAREA UNUI AGENT DE PARIURI

SUA (John Cassavetes) 108 min, color
Regizor: John Cassavetes
Producător: Al Ruban
Scenariu: John Cassavetes
Imagine: Mitch Breit, Al Ruban
Muzică: Bo Harwood
Distribuție: Ben Gazzara, Timothy Carey, Seymour Cassel, Robert Phillips, Alice Friedland, Soto Joe Hugh, Al Ruban, Azizi Johari, Virginia Carrington, Meade Roberts

Filmul thriller polițist al lui John Cassavetes, o capodoperă *postnoir*, a eșuat lamentabil la lansare și nici versiunea refăcută, mai scurtă, apărută doi ani mai târziu, n-a avut mult mai mult succes. Varianta mai lungă este, într-un anume sens, mai ușor de urmărit, în ciuda zvonurilor că – sau poate deoarece – Cassavetes s-a ocupat acolo mai puțin de montaj (deși în mod sigur a aprobat rezultatul final). Un studiu de caractere profund personal și emoțional, mai degrabă decât un film de acțiune obișnuit, *Asasinarea unui agent de pariuri* este povestea lui Cosmo Vitelli (Ben Gazzara în mare formă), proprietarul charismatic al unui club de striptease din Los Angeles – în același timp un ticălos și un sfânt – care își pierde averea și se înglodează în datorii din cauza pasiunii pentru pariuri și trebuie să ucidă un book-maker chinez pentru a-și regla socotelile.

În multe privințe filmul este un testament personal al regizorului. Faptul că personajul tragicomic al lui Cosmo este de fapt un alter ego al lui Cassavetes îl face emoționant. Impresar mândru și patriarh al unei trupe de artiști vlăguiți (citește actorii și echipa de filmare a regizorului), el trebuie să accepte compromisuri pentru a-și salva mica familie de la naufragiu (citește cariera lui Cassavetes ca actor la Hollywood). Peter Bogdanovich l-a folosit apoi pe Gazzara într-un rol asemănător în *Saint Jack* (1979), dar, oricât de bun, filmul acela nu are căldura și delicatețea emoțiilor și aerul fatalist din tragicomedia lui Cassavetes. **JRos**

CARRIE (1976)

SUA (Redbank) 98 min, color
Regizor: Brian De Palma
Producător: Brian De Palma, Paul Monash
Scenariu: Lawrence D. Cohen, după un roman de Stephen King
Imagine: Mario Tosi
Muzică: Pino Donaggio
Distribuție: Sissy Spacek, Piper Laurie, Amy Irving, William Katt, Betty Buckley, Nancy Allen, John Travolta, P.J. Soles, Priscilla Pointer, Sydney Lassick, Stefan Gierasch, Michael Talbott, Doug Cox, Harry Gold, Noelle North
Nominalizări la Oscar: Sissy Spacek (actriță), Piper Laurie (actriță în rol secundar)

De aproximativ un deceniu Brian De Palma încerca să asimileze și să depășească influențele formatoare ale carierei sale, între care regizorul Alfred Hitchcock, muzica rock și satira politică. *Carrie* a însemnat spargerea coconului protector. Este în același timp un film gotic, un film despre supranatural și unul despre adolescenți, o melodramă horror care rămâne până azi cea mai bună ecranizare a unui roman de Stephen King.

Filmul a demonstrat pentru prima dată propensiunea lui De Palma pentru treceri bruște de la lumea fanteziei la realitate, așa cum se vede în prima secvență, în care fanteziile sexuale ale unor fete în duș se încheie brusc cu imaginea menstruației lui Carrie – primul semn al „diferenței" care o va izola ca pe un monstru în comunitatea obtuză în care trăiește.

Opresiunea pe care Carrie o are de îndurat și acasă (unde mama sa, o fanatică religioasă, este interpretată de Piper Laurie), și la școală creează o tensiune înăbușită care ia forma capacităților telechinetice. Visurile de răzbunare ale lui Carrie, care devin realitate în scena culminantă a masacrului scăpat de sub control de la balul liceenilor (un tur de forță regizoral), stârnesc în spectator sentimente amestecate.

Sissy Spacek este absolut uluitoare în rolul titular. Chipul și corpul ei se contorsionează incredibil pentru a exprima contradicțiile insuportabile ale psihologiei lui Carrie și transformarea ei surprinzătoare dintr-o adolescentă timidă într-o Regină a Morții. **AM**

SUA (Malpaso) 135 min, color
Regizor: Clint Eastwood
Producător: Robert Daley
Scenariu: Sonia Chernus, Philip Kaufman, după romanul *Gone to Texas* de Forrest Carter
Imagine: Bruce Surtees
Muzică: Jerry Fielding
Distribuție: Clint Eastwood, Chief Dan George, Sondra Locke, Bill McKinney, John Vernon, Paula Trueman, Sam Bottoms, Geraldine Keams, Woodrow Parfrey, Joyce Jameson, Sheb Wooley, Royal Dano, Matt Clark, John Verros, Will Sampson
Nominalizare la Oscar: Jerry Fielding (muzică)

THE OUTLAW JOSEY WALES (1976)
PROSCRISUL

Un film western cu adevărat remarcabil și probabil cea mai bună creație a regizorului-actor Clint Eastwood, *Proscrisul* etalează un personaj tipic pentru Eastwood – pistolarul plin de cicatrice, setos de răzbunare, superpriceput și greu de doborât, care refuză să se predea după încheierea Războiului Civil și se îndreaptă spre Texas, urmărit de hoarde de nemernici gata să-l ucidă pentru a primi recompensa pusă pe capul său. Deși numără cu zecile cadavrele ticăloșilor cu care Josey își presară călătoria, filmul dezvoltă în același timp o poveste mai umană, în care sumbrul erou își strânge încet-încet o suită de haimanale și vagabonzi și întemeiază cu ei o comunitate care îi permite să renunțe la viața de arme și să ducă un trai liniștit.

Cel mai emoționant moment al filmului este confruntarea dintre Josey și un șef de trib indian (Will Sampson) pornit să-l ucidă, în care Josey – rostind cel mai lung monolog pe care Eastwood l-a învățat vreodată – pledează pentru încetarea crimelor și revenirea la o viață pașnică. Pledoaria aceasta este nu doar o schimbare în personalitatea starului Clint Eastwood, ci și un punct de cotitură în evoluția westernului ca gen. Șeful de trib Dan George este extraordinar în rolul bunului prieten indian al eroului și chiar și de obicei enervanta Sondra Locke face un rol minunat de pionier al Vestului sălbatic. *Necruțătorul* (1992), în care eroul redevine un ucigaș, este o continuare descurajantă. **KN**

SUA (Warner Bros, Wildwood) 138 min, Technicolor
Regizor: Alan J. Pakula
Producător: Walter Coblenz
Scenariu: William Goldman, după o carte de Carl Bernstein și Bob Woodward
Imagine: Gordon Willis
Muzică: David Shire
Distribuție: Dustin Hoffman, Robert Redford, Jack Warden, Martin Balsam, Hal Holbrook, Jason Robards, Jane Alexander, Meredith Baxter, Ned Beatty, Stephen Collins, Penny Fuller, John McMartin, Robert Walden, Frank Wills, F. Murray Abraham
Oscar: Walter Coblenz (cel mai bun film), Alan J. Pakula (regie), William Goldman (scenariu), Jason Robards (actor în rol secundar), George Jenkins, George Gaines (regie artistică), Arthur Piantadosi, Les Fresholtz, Rick Alexander, James E. Webb (sunet)
Nominalizări la Oscar: Jane Alexander (actriță în rol secundar), Robert L. Wolfe (montaj)

ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976)
TOȚI OAMENII PREȘEDINTELUI

Film esențial despre jurnalismul de investigație și pelicula cu cel mai mare succes comercial al secolului, *Toți oamenii președintelui* – cu un scenariu semnat de William Goldman și în regia lui Alan J. Pakula – satisface prin captivanta inteligență de care dă dovadă de la un capăt la altul. Este unul dintre cele mai palpitante, abile și convingătoare filme de acțiune. În ciuda faptului că are la bază fapte bine-cunoscute al căror deznodământ nu ridică nici un semn de întrebare.

În urma unei spargeri la complexul Watergate, reporterul ziarului *Washington Post* Bob Woodward (Robert Redford) merge la procesul hoților, organizat fără multă publicitate, și „miroase" ceva în neregulă. Croindu-și drum pe coridoarele puterii, cu ajutorul redactorului Ben Bradlee (Jason Robards, câștigător cu acest rol al celui dintâi dintre cele două premii Oscar ale sale, primite unul după altul) și al informatorului melodramatic Deep Throat (Hal Holbrook), Woodward și colegul său Carl Bernstein (Dustin Hoffman), un tip înfipt, descoperă treptat escrocheriile murdare din timpul campaniei electorale prezidențiale și conspirația infamă menită să le țină secrete, ajungând în cele din urmă la Casa Albă și la demisia rușinoasă a președintelui Richard Nixon. Nici un autor satiric n-ar fi putut imagina niște ticăloși mai reușiți decât membrii organizației CREEP (Comitetul pentru realegerea președintelui) din această poveste care se transformă treptat într-o cruciadă eroică. Adevărații jurnaliști Woodward și Bernstein au căpătat glorie eternă după ce s-au identificat în mințile milioanelor de spectatori cu infinit mai seducătorii Redford și Hoffman. **AE**

ROCKY (1976)



Mușchi de elefant și creier de găină – dar și o inimă de aur. Filmul lui John G. Avildsen l-a catapultat pe Sylvester Stallone, a cărui carieră era șovăitoare la vremea aceea, într-o poziție de invidiat printre actorii de la Hollywood. A fost totodată un succes comercial nemaiîntâlnit, care a stabilit un record și a lansat un tip de atlet la fel de caricaturizate astăzi pe cât au fost de emoționante în 1976.

Filmul îl are în centru pe Rocky Balboa (Stallone), un boxer aflat în declin profesional, care se îndrăgostește de Adrian (Talia Shire), sora prietenului său Paulie (Burt Young), și apoi se străduiește să recâștige încrederea antrenorului său Mickey (Burgess Meredith). În curând, ca urmare a unei campanii publicitare, lui Rocky i se oferă șansa de a-l detrona pe Apollo Creed (Carl Weathers), campionul lumii la categoria grea.

Evoluând pe muzica inspirată a lui Bill Conti, *Rocky* este o dramă absolut captivantă despre lupta pentru succes într-o lume indiferentă. Colaborând cu Chuck Wepner, fostul adversar al lui Mohammed Ali, „armăsarul italian" Stallone s-a dovedit versatil și tenace. Compunând scenariul filmului, el a mizat pe distribuirea sa în rolul principal, în ciuda faptului că era aproape necunoscut la vremea aceea. Pariu disperat sau inspirat, Stallone l-a câștigat, devenind unul dintre cele mai mari superstaruri de la Hollywood.

Filmul este adesea disprețuit ca povestioară sentimentală, mai ales din perspectiva carierei ulterioare a lui Stallone, deși *Rocky* este o privire plină de afecțiune asupra vieții clasei muncitoare albe. Rocky, Paulie, Adrian și Mickey sunt, respectiv, încasator de amenzi, muncitor la împachetatul cărnii, vânzătoare într-un magazin de hrană pentru animale și proprietar al unei săli de gimnastică. Singura lor posibilitate de a „se ridica" sunt visurile și dorințele lor. Filmul este în acest fel și o întoarcere la povestea populară a eroului ghinionist care își face norocul cu mâna lui, prin muncă neobosită.

Importante în *Rocky* sunt onoarea și curajul, valori atât de des puse sub semnul întrebării în filmele anilor 1960 și 1970. Această reafirmare a lor a fost bine primită, dacă ne luăm după cifra de vânzări a filmului, și Avildsen a obținut premiul pentru cel mai bun film al Academiei Americane de Film, pentru a intra cu el în cărțile de recorduri. **GC-Q**

SUA (Chartoff-Winkler) 119 min, Technicolor

Regizor: John G. Avildsen

Producător: Robert Chartoff, Irwin Winkler

Scenariu: Sylvester Stallone

Imagine: James Crabe

Muzică: Bill Conti

Distribuție: Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers, Burgess Meredith, Thayer David, Joe Spinell, Jimmy Gambina, Bill Baldwin Sr., Al Silvani, George Memmoli, Jodi Letizia, Diana Lewis, George O'Hanlon, Larry Carroll

Oscar: Irwin Winkler, Robert Chartoff (cel mai bun film), John G. Avildsen (regie), Richard Halsey, Scott Conrad (montaj)

Nominalizări la Oscar: Sylvester Stallone (scenariu), Sylvester Stallone (actor), Burt Young (actor în rol secundar), Burgess Meredith (actor în rol secundar), Talia Shire (actriță), Bill Conti, Carol Connors, Ayn Robbins (cel mai bun cântec), Harry W. Tetrick, William L. McCaughey, Lyle J. Burbridge, Bud Alper (sunet)

SUA (Bill/Phillips, Columbia, Italo/Judeo) 113 min, Metrocolor

Regizor: Martin Scorsese

Producător: Julia Phillips, Michael Phillips

Scenariu: Paul Schrader

Imagine: Michael Chapman

Muzică: Bernard Herrmann

Distribuție: Robert De Niro, Cybill Shepherd, Peter Boyle, Jodie Foster, Harvey Keitel, Leonard Harris, Albert Brooks, Diahnne Abbott, Frank Adu, Victor Argo, Gino Ardito, Garth Avery, Harry Cohn, Copper Cunningham, Brenda Dickson-Weinberg

Nominalizări la Oscar: Michael Phillips, Julia Phillips (cel mai bun film), Robert De Niro (actor), Jodie Foster (actriță în rol secundar), Bernard Herrmann (muzică)

Festivalul de la Cannes: Martin Scorsese (Palme d'Or)



TAXI DRIVER (1976)
ŞOFERUL DE TAXI

„Într-o zi o să vină o ploaie adevărată și o să mături toată scursura asta de pe străzi" – acestea sunt cuvintele pe care le mormăie nemulțumitul șofer de taxi Travis Bickle, interpretat cu maximă intensitate de Robert De Niro în primul dintre faimoasele sale roluri principale în filmele lui Martin Scorsese. Obișnuința de a umbla încolo și încoace prin New York – „oricând, oriunde", după cum se laudă el – îi oferă o privire de insomniac asupra locurilor rău-famate ale orașului, a tuturor acelor lucruri care se petrec pe străduțe întunecate și pe care majoritatea locuitorilor nu le văd niciodată. Dar Bickle s-a deprins atât de mult cu lumea din jurul său, încât se simte moleșit, invizibil și până la urmă neputincios.

Bickle nu este însă atât de înfuriat de semnele decăderii sociale și fizice din jurul său, cât este frustrat de faptul că nu are acces la nimic altceva. Este în același timp un om contradictoriu, atras de înseși lucrurile pe care pretinde că le disprețuiește. Sătul de sine și de ceea ce vede, el face o ultimă, disperată încercare de a se reintegra în societate. „Nu cred că oamenii ar trebui să-și dedice viața atenției morbide față de sine, spune el, cred că trebuie să devină oameni ca toți oamenii." Dar scenariul sumbru al lui Paul Schrader nu-i oferă nici o cale de scăpare. Bickle a mers deja prea departe.

Declinul lui Bickle este la început dureros, apoi enervant și până la urmă ne stârnește mila. Tânărul începe prin a-i face curte frumoasei Betsy (Cybill Shepherd) și, când neîndemânaticele sale avansuri romantice sunt, bineînțeles, respinse, își simte și mai acut alienarea. După ce a încercat să devină parte a societății, planul următor al lui Bickle este s-o distrugă și începe cu tentativa de asasinare a unui candidat popular la președinție. Când acest plan eșuează și el, Bickle încearcă să mântuie societatea, propunându-și să salveze o adolescentă prostituată (Jodie Foster) de samavolnicia peștelui ei.

E greu de găsit un portret mai întunecat, mai dezolant și mai claustrofob al alienării și lipsei de sens a vieții urbane. Filmul are câteva elemente de film *noir* – vocea lui Bickle narând evenimentele, muzica obsedantă a lui Bernard Herrmann –, dar virează brusc când e vorba de narațiunea propriu-zisă. *Şoferul de taxi* începe ca un film *noir* povestit din punctul de vedere al unui anonim care privește de la mică distanță scena unei crime, examinând concentrat, peste umărul polițistului, corpul care zace pe caldarâm. Ce trece prin capul acestui om? Cum reacționează el când se confruntă cu o asemenea mostră de violență?

Scorsese, Schrader și De Niro par să ne pună și nouă aceeași întrebare. Pe toată durata filmului suntem sortiți să vedem orașul cu ochii nesfârșit de singuraticului Bickle, cu doar prea puține sclipiri de speranță care izvorăsc dintr-o altă perspectivă. Bickle este omul din subterană al lui Dostoievski, ieșit la suprafață cu un pistol și cu dorința de a ucide, un antierou vigilent cu o viziune foarte pragmatică despre „curățarea" orașului.

Dar oare acest lucru ne trebuie? Într-o răsturnare ironică de situație, Bickle este în final elogiat ca un erou, și e greu de spus dacă triumful lui neașteptat este de fapt o tragedie. Pentru că filmul a reușit atât de bine să ne clatine fundamentele morale, încât nu mai putem decât să căutăm disperați răspunsuri imposibile. **JKL**





NETWORK (1976)
REȚEAUA

Au producătorii și lucrătorii de televiziune vreo responsabilitate în fața milioanelor de oameni care stau cu ochii lipiți de micul ecran sau le sunt pur și simplu recunoscători până în fundul sufletului? Tratatul plin de cinism al lui Sidney Lumet despre declinul moral al televiziunii și al eticii sale profesionale se bazează pe convingerea oarecum naivă că lucrurile au stat altădată altfel. Chair și așa, *Rețeaua* rămâne o satiră mușcătoare a eforturilor dezgustătoare pe care posturile de televiziune le fac pentru a-și atrage simpatia spectatorilor și complicitatea pasivă a acestora.

În *Rețeaua* lucrul cel mai important sunt indicatorii de audiență, și directorul adjunct de programe Diana Christensen (Faye Dunaway) ar face orice pentru a atrage mai mulți telespectatori. Acest „orice" include programarea declarațiilor apocaliptice ale sinucigașului Howard Beale (Peter Finch, singurul câștigător postum al unui Oscar pentru acest rol) la o oră de maximă audiență, în ciuda faptului că aiurelile sale paranoice induc publicul în eroare. „Sunt nebun de furie și n-am de gând să mai suport" devine deviza sa și deviza publicului său, dar Christensen nu vede pericolul succesului venit prea repede. Îl vede însă Max Schumacher (William Holden), șeful departamentului de știri de noapte, care devine din ce în ce mai nemulțumit văzând ce fac Christensen și colegul ei Franck Hackett (Robert Duvall) din profesia lor.

Rețeaua ar fi putut părea un film ipocrit și condescendent dacă Sidney Lumet și scenaristul Paddy Chayefsky n-ar fi descris cu atâta incisivitate lumea televiziunii ca pe un parazit extrem de periculos al societății. Acțiunile disperate, înverșunate și actele de corupție, de un comic întunecat, se țin lanț, încât spectatorul abia mai are timp să-și dea seama că filmul este un portret acuzator nu doar al televiziunii, ci și al nostru, al publicului dependent de ea. E suficient să ne vină să scoatem televizorul din priză și să-l zvârlim afară pe geam, dar una dintre ideile principale ale filmului este că nu putem s-o facem. Senzaționalismul și prostul gust al televiziunii sunt exact ceea ce ne face să ne întoarcem la ea: totul e o chestiune de cifre – și noi suntem exact acele cifre. **JKl**

SUA (MGM, United Artists) 120 min, Metrocolor

Regizor: Sidney Lumet

Producător: Fred C. Caruso, Howard Gottfried

Scenariu: Paddy Chayefsky

Imagine: Owen Roizman

Muzică: Elliot Lawrence

Distribuție: Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch, Robert Duvall, Wesley Addy, Ned Beatty, Arthur Burghardt, Bill Burrows, John Carpenter, Jordan Charney, Kathy Cronkite, Ed Crowley, Jerome Dempsey, Conchata Ferrell, Gene Gross

Oscar: Paddy Chayefsky (scenariu), Peter Finch (actor), Faye Dunaway (actriță), Beatrice Straight (actriță în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Howard Gottfried (cel mai bun film), Sidney Lumet (regie), William Holden (actor), Ned Beatty (actor în rol secundar), Owen Roizman (imagine), Alan Heim (montaj)



VOSKHOZHDENIE (1976)
ASCENSIUNEA

URSS (Mosfilm) 111 min, alb-negru
Regizor: Larisa Shepitko
Scenariu: Iuri Klepikov, Larisa Shepitko, după romanul *Sotnikov* de Vasili Bîkov
Imagine: Vladimir Ciuhnov, Pavel Lebeşev
Muzică: Alfred Şnitke
Distribuţie: Boris Plotnikov, Vladimir Gostiuhin, Serghei Iakovlev, Liudmila Poliakova, Viktoria Goldentul, Anatoli Soloniţîn, Maria Vinogradova, Nikolai Sektimenko
Festivalul Internaţional de la Berlin: Larisa Shepitko (Premiul FIPRESCI), (Ursul de Aur), (Premiul Interfilm–menţiune specială), (Premiul OCIC)

În 1942, partizanii şi ţăranii ruşi au intrat în conflict cu invadatorii germani şi cu conaţionalii lor colaboraţionişti. Stilul regizoarei Larisa Shepitko în acest film pare la început aspru, lipsit de subtilitate, dezamăgitor: lumină prea puternică, egală, imagini nefocalizate şi un ritm inadecvat. Mare parte din acţiune se petrece afară, în peisaje înzăpezite, în care personajele sunt constant expuse şi scăldate în prea multă lumină. Monotonia vizuală corespunde însă felului în care Shepitko îşi gândeşte personajele, care nu ne sunt atât prezentate, cât pur şi simplu aruncate în faţă. Deşi camera insistă asupra chipurilor şi surprinde cu acuitate expresivitatea nervoasă a ochilor, filmul evită caracterizarea psihologică. Cei trei protagonişti sunt mai puţin indivizi particulari şi mai mult figuri simbolice, conturate distinct, ale unei poveşti moralizatoare: partizanul Sotnikov, om de formaţie intelectuală, gata să se jertfească pe sine (Boris Plotnikov); tovarăşul său înspăimântat şi şovăitor (Vladimir Gostiuhin) şi anchetatorul diabolic (interpretat de unul din actorii favoriţi ai lui Tarkovski, Anatoli Soloniţîn).

Intensitatea filmului, care culminează într-un calvar prelungit, este susţinută de imagini ale elementelor naturale (foc, zăpadă, abur, lemn, metal), de muzica pâlpâitoare, distonantă, a lui Alfred Şnitke şi de imaginile lui Vladimir Ciuhnov, care dau un aer diafan unei experienţe cinematografice care altfel ar fi fost apăsătoare şi disperată. *Ascensiunea* este unul dintre cele mai intense filme de război. **CFu**

AI NO CORRIDA (1976)
IMPERIUL SIMŢURILOR

Japonia / Franţa (Argos, Oshima, Shibata) 105 min, Eastmancolor
Limbă: japoneză
Regizor: Nagisa Oshima
Producător: Anatole Dauman
Scenariu: Nagisa Oshima
Imagine: Hideo Itoh
Muzică: Minoru Miki
Distribuţie: Tatsuya Fuji, Eiko Matsuda, Aoi Nakajima, Yasuko Matsui, Meika Seri, Kanae Kobayashi, Taiji Tonoyama, Kyōji Kokonoe, Naomi Shiraishi, Shinkichi Noda, Komikichi Hori, Kikuhei Matsunoya, Akiko Koyama, Yuriko Azuma, Rei Minami

Japonia, 1936. O tânără prostituată, Sada (Eiko Matsuda), începe o relaţie cu Kichi-zo (Tatsuya Fuji), soţul matroanei bordelului în care locuieşte. Legătura este intensă şi profund erotică. Cei doi fac dragoste într-o serie de scene foarte explicite, adesea urmăriţi de diverşi observatori: gheişe, servitoare, alte prostituate. Inventează jocuri sexuale, Sada punându-şi diverse alimente în vagin, pe care apoi i le dă iubitului ei să le mănânce, şi încurajându-l să facă sex cu alte femei, inclusiv cu o bătrână care vine să le cânte. Dar cu timpul Sada devine geloasă pe soţia lui Kichi-zo, cu care acesta continuă să aibă relaţii intime, şi îl ameninţă că-i va tăia penisul. Cei doi încep să se joace de-a strangulatul în timpul raportului sexual şi, în cele din urmă, îndemnată de iubitul ei, Sada îl strânge de gât şi apoi îl castrează.

Filmul lui Oshima atinge un nivel extraordinar de intimitate erotică şi francheţe în descrierea relaţiilor fizice. Pentru prima dată într-un film nepornografic întâlnim imagini frecvente ale unui penis în erecţie şi scene de felaţie. Dar regizorul reuşeşte să ne convingă totodată că această dragoste nebună este o manifestare de pasiune adevărată, dusă la extrem. Eleganţa scenografiei contrabalansează frenezia sexuală a celor doi amanţi. **EB**



NOVECENTO (1976)
O MIE NOUĂ SUTE

Una dintre primele și una dintre cele mai lungi metafore politice cinematografice ale anilor 1970, filmul preferat al lui Bernardo Bertolucci a devenit posibil numai după succesul incredibil al *Ultimului tango la Paris*. Acoperind patruzeci și cinci de ani de istorie socială, acest film de cinci ore, în două părți, nu își propune să amuze. Este o creație polemică, vizualmente foarte bogată, chiar dacă ușor greoaie, care presupune cunoașterea liniilor generale ale istoriei moderne a Italiei și apoi detaliază momente ale luptei sociale așa cum se manifestă ele în destinele a doi bărbați.

După câteva scene sângeroase care au loc la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial într-o regiune rurală a Italiei, filmul face câțiva pași înapoi în timp pentru a descrie nașterea aproape simultană a doi nepoți – al proprietarului viei (Burt Lancaster) și al principalului său ajutor (Sterling Hayden). Cei doi copii devin buni prieteni, dar, ca adult, Alfredo (Robert De Niro) duce viața hedonistică și lipsită de sens caracteristică oamenilor din mediul său, în timp ce Olmo (Gerard Depardieu, aproape de nerecunoscut prin supletea sa) rămâne un țăran furios. Limitarea spațiului celei mai mari părți a acțiunii la moșia și satul din apropiere intensifică atmosfera intimă a filmului: cei doi bărbați sunt, în microcosmosul acesta, cele două clase sociale opuse ale Italiei, iar locul în care trăiesc – Italia însăși. Când Alfredo se căsătorește cu o femeie sofisticată (Dominique Sanda), țăranii speră într-o soartă mai bună, dar nădejdea lor se spulberă când noul administrator al moșiei (Donald Sutherland) le impune, brutal, disciplina Cămășilor Negre.

Oricâtă afecțiune pune Bertolucci în descrierea acestor conflicte între aristocrați și țărani, filmul abia dacă sugerează vreo umbră de fericire. Realitatea distruge orice sursă de bucurie. Spectatorii care nu cunosc istoria socială a Italiei s-ar putea să aștepte și să spere că, măcar întâmplător, lucrurile se ameliorează. Dar aceasta nu se întâmplă, așa cum o dovedesc scenele violente de la început. Distribuția excepțională, care include actori italieni, francezi și americani, face din această peliculă ușor pompoasă o experiență cinematografică extraordinară. Bertolucci și-a dorit probabil ca *O mie nouă sute* să fie citat printre marile filme politice din istoria cinematografului, dar mesajul său insistent și cam moralizator îl face pe spectator să caute satisfacție în altă parte, în particular în jocurile actoricești ale lui De Niro și Depardieu. **KK**

Franța / Italia / RFG (Artemis, Artistes Associés, PEA) 320 min, Technicolor
Limbă: italiană
Regizor: Bernardo Bertolucci
Producător: Alberto Grimaldi
Scenariu: Franco Arcalli, Bernardo Bertolucci, Giuseppe Bertolucci
Imagine: Vittorio Storaro
Muzică: Ennio Morricone
Distribuție: Robert De Niro, Gerard Depardieu, Dominique Sanda, Francesca Bertini, Laura Betti, Werner Bruhns, Stefania Casini, Sterling Hayden, Anna Henkel, Ellen Schwiers, Alida Valli, Romolo Valli, Bianca Magliacca, Giacomo Rizzo, Pippo Campanini





THE MAN WHO FELL TO EARTH (1976)
OMUL CARE A CĂZUT PE PĂMÂNT

Adaptare a romanului omonim al lui Walter Tevis, filmul SF al lui Nicolas Roeg a fost și rămâne prea puțin înțeles. Regizat în stilul nervos propriu lui Roeg și reprezentând, vizual, o provocare pentru spectator, el este povestea tragică a unui extraterestru care ne vizitează planeta. „Povestit" în secvențe disparate, cu salturi neexplicate în timp și spațiu, acest eseu ultrasofisticat despre cultura americană, dragoste și dor de casă este și o adevărată ispravă tehnică.

Pentru rolul extraterestrului Thomas Jerome Newton a fost inițial propus Peter O'Toole, dar a revenit în cele din urmă lui David Bowie, un star internațional al muzicii pop, puțin versat în ale actoriei. Newton vine pe Pământ pentru a căuta apă pentru civilizația sa în agonie și devine curând extrem de bogat datorită noilor tehnologii pe care le prezintă pământenilor. Newton cade apoi pradă viciilor omenești, în particular alcoolului, și urmăritorilor săi; misiunea sa eșuează, anii trec și vulnerabilul extraterestru este exploatat pentru cunoștințele sale tehnice și apoi abandonat.

Recentul succes al filmelor *Memento* (2000) și *Mulholland Dr.* (2001), care jonglează în mod similar cu timpul și spațiul, demonstrează că *Omul care a căzut pe Pământ* a fost nu doar cu un pas înaintea vremii sale, ci și a spectatorilor săi. **KK**

Marea Britanie (British Lion)
140 min, color

Regizor: Nicolas Roeg

Producător: Michael Deeley, Barry Spikings

Scenariu: Paul Mayersberg, după un roman de Walter Tevis

Imagine: Anthony B. Richmond

Muzică: John Phillips, Stomu Yamashta

Distribuție: David Bowie, Rip Torn, Candy Clark, Buck Henry, Bernie Casey, Jackson D. Kane, Rick Riccardo, Tony Mascia, Linda Hutton, Hilary Holland, Adrienne Larussa, Lilybelle Crawford, Richard Breeding, Albert Nelson, Peter Prouse

Festivalul Internațional de la Berlin: Nicolas Roeg nominalizare (Ursul de Aur)

SUA (Lucasfilm) 121 min, Technicolor

Regizor: George Lucas

Producător: Gary Kurtz, George Lucas

Scenariu: George Lucas

Imagine: Gilbert Taylor

Muzică: John Williams

Distribuție: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Peter Cushing, Alec Guinness, Anthony Daniels, Kenny Baker, Peter Mayhew, David Prowse, James Earl Jones, Phil Brown, Shelagh Fraser, Jack Purvis, Alex McCrindle, Eddie Byrne

Oscar: John Barry, Norman Reynolds, Leslie Dilley, Roger Christian (regie artistică), John Mollo (costume), John Stears, John Dykstra, Richard Edlund, Grant McCune, Robert Blalack (efecte vizuale speciale), Paul Hirsch, Marcia Lucas, Richard Chew (montaj), John Williams (muzică), Don MacDougall, Ray West, Bob Minkler, Derek Ball (sunet), Ben Burtt (efecte speciale de sunet)

Nominalizări la Oscar: Gary Kurtz (cel mai bun film), George Lucas (regie), George Lucas (scenariu), Alec Guinness (actor în rol secundar)



STAR WARS (1977)
RĂZBOIUL STELELOR

Filmul regizorului-scenarist George Lucas nu trebuia să fie un succes. Proprietarii studiourilor au fost atât de convinși că acest „western științifico-fantastic" cu o distribuție principală practic necunoscută (Harrison Ford, Mark Hamill și Carrie Fisher) va fi un fiasco, încât i-au dat bucuroși lui Lucas, pe gratis, toate drepturile de vânzare pentru toate produsele cu marca *Războiul stelelor*. Nu și-au dat seama de potențialul comercial uriaș al filmului și nu s-au așteptat ca el să producă două episoade următoare, desene animate, jocuri pe computer, jucării, muzică, cărți, încasări uriașe din vânzările de casete și DVD-uri, dulciuri, haine, lenjerie de pat și chiar alimente.

Pe hârtie, filmul, care a costat 11 milioane de dolari și a avut încasări de peste 460 de milioane, nu arăta probabil prea captivant, și prefigura încă și mai puțin succesul absolut fulminant care avea să vină. După moartea unchiului și a mătușii care l-au crescut, un tânăr încăpățânat, Luke Skywalker (Hamill) se întovărășește cu un bătrân cavaler Jedi, Ben „Obi-Wan" Kenobi (Alec Guinness), cu doi roboți neunși, un pilot de navă spațială cam fălos, Han Solo (Ford, într-un rol care l-a propulsat pe orbita succesului) și prietenul mițos al lui Solo, Chewbacca (Peter Mayhew), pentru a elibera o prințesă (Fisher) din mâinile unui tip diabolic, care poartă mantale și o cască mare de plastic. *Războiul stelelor* ar fi putut să pară nițel stupid, mai ales pentru că majoritatea spectatorilor se așteptau ca „științifico-fantastic" să însemne decoruri mișcătoare ca în *Star Trek* sau efecte speciale precum cele create de Ed Wood în *Planul 9 din spațiul cosmic* (1959).

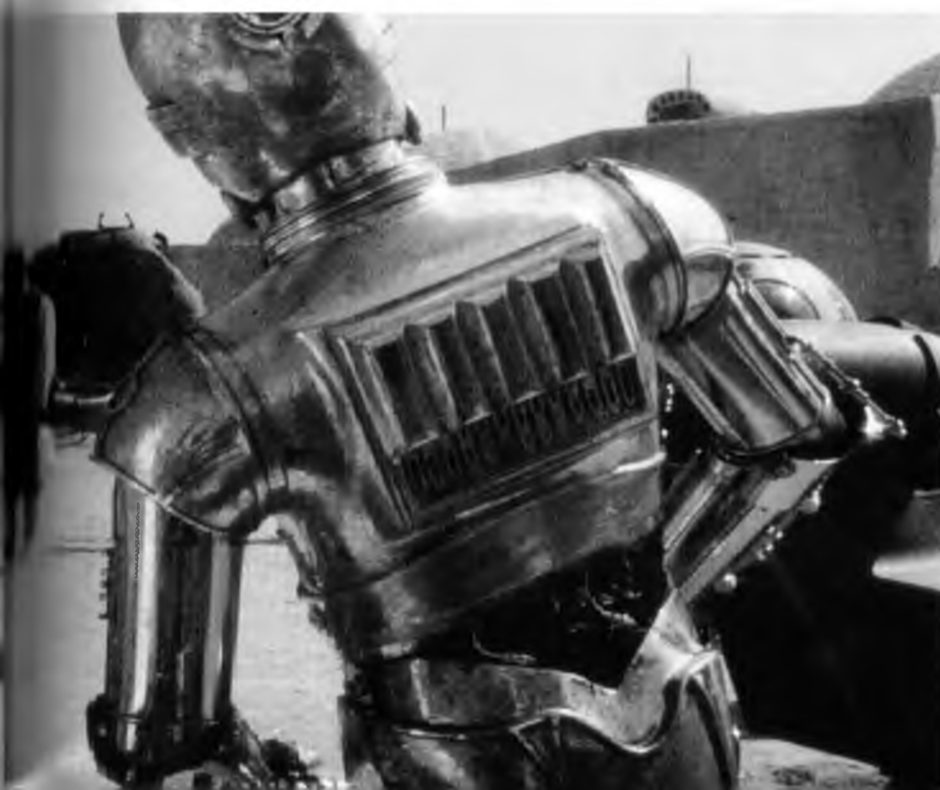


Dar Lucas avea idei mult mai bune. Cu două decenii înainte ca să poată fi generate pe computer lumi fantastice și planete îndepărtate, Lucas, folosind modele extraordinar de sofisticate, imagini inteligente și locuri de filmare bine alese – de exemplu, scenele în care apare planeta natală deșertică a lui Luke, Tatooine, au fost filmate în decoruri complexe montate în Tunisia (reutilizate în 1999, când Lucas a realizat *Războiul stelelor: Episodul I – Amenințarea fantomei*) – creează un alt univers, în care puterea dominantă este Imperiul rău, condus de Darth Vader (David Prowse, cu vocea lui James Earl Jones), dar unde forțe rebele se coalizează pentru a-i răsturna pe opresori.



Lucas a creat și o mitologie adoptată de un public imens, indiferent de vârstă și sex. Afară de faptul că ne face cunoștință cu tot felul de creaturi din galaxia sa de foarte departe, povestea luptei dintre bine și rău din *Războiul stelelor* conține oameni și obiecte ale căror nume au intrat deja în imaginarul colectiv: Millenium Falcon (nava spațială a lui Solo, pe care Lucas și-a imaginat-o inițial ca pe un hamburger), sabere de lumină (arme de forma unor săbii, cu sunetul lor specific), trupele imperiale și, desigur, cavalerii Jedi (o campanie pe Internet sugera oamenilor să scrie „Jedi" la rubrica „religie" a unui formular de recensământ al populației din Marea Britanie).

Dând lumii *Războiul stelelor,* Lucas a reușit să facă mult mai mult decât un film (care mai târziu va avea chiar o expoziție la Institutul Smithsonian); el a creat o lume, un nou mod de a face film și o inegalabilă operă despre spațiul cosmic, care a fost copiată de multe ori, dar niciodată depășită. Și, în plus, sforile nu se văd niciodată. **JB**





SUA (Columbia, EMI) 135 min, Metrocolor

Limbă: engleză / franceză

Regizor: Steven Spielberg

Producător: Julia Phillips, Michael Phillips

Scenariu: Steven Spielberg

Imagine: Vilmos Zsigmond

Muzică: John Williams

Distribuție: Richard Dreyfuss, François Truffaut, Teri Garr, Melinda Dillon, Bob Balaban, J. Patrick McNamara, Warren J. Kemmerling, Roberts Blossom, Philip Dodds, Cary Guffey, Shawn Bishop, Adrienne Campbell, Justin Dreyfuss, Lance Henriksen, Merrill Connally

Oscar: Vilmos Zsigmond (imagine), Frank Warner (efecte speciale de sunet)

Nominalizări la Oscar: Steven Spielberg (regie), Melinda Dillon (actriță în rol secundar), Joe Alves, Daniel A. Lomino, Phil Abramson (regie artistică), Roy Arbogast, Douglas Trumbull, Matthew Yuricich, Gregory Jein, Richard Yuricich (efecte vizuale speciale), Michael Kahn (montaj), John Williams (muzică), Robert Knudson, Robert J. Glass, Don MacDougall, Gene S. Cantamessa (sunet)

CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND
ÎNTÂLNIRI DE GRADUL TREI (1977)

Un SF excepțional în care căutarea sensului vieții culminează într-o întâlnire fascinantă cu extratereștri, filmul încorporează elemente recurente în opera cineastului: tipurile preferate (individul care caută ceva, mama grijulie, băiatul care s-a rătăcit, autoritățile pe care nu te poți baza) și experiența transformatoare. Eliberare, mântuire și afirmare a valorii individului. Dincolo de efectele speciale spectaculoase, rămâne o poveste plină de compasiune despre un om obișnuit pus în împrejurări neobișnuite.

Roy Neary, personajul atât de simpatic al lui Richard Dreyfuss, este un Joe Six-Pack care are o epifanie. Când povestea sa despre întâlnirea cu un OZN este disprețuită, Roy devine obsedat de ideea de a înțelege ce a însemnat această experiență, înstrăinându-se treptat de familie. Singura persoană care îl înțelege este Jillian Guiler (Melinda Dillon), ea însăși în căutarea fiului său (Cary Guffey), răpit în timpul unei vizite terifiante a extratereștrilor în casa lor. Curând devine limpede că acești doi eroi sunt privilegiați să poată intra în legătură cu vizitatorii. În paralel cu aceste experiențe personale ale frustrării și fricii de necunoscut, dar și ale curajului și bucuriei de a-l înfrunta (și de a descoperi ceva minunat în extratereștrii asemănători unor copii), se desfășoară expedițiile științifice ale lui Claude Lacombe (François Truffaut), care investighează contactele cu extratereștri și modul în care li s-ar putea răspunde.

Întâlniri de gradul trei etalează toate sensibilitățile unui membru al generației *baby boomer* și al clasei de mijloc, crescut cu pelicule Disney și filmele științifico-fantastice ale anilor 1950. Filmul este într-adevăr o reluare matură, profesionistă, a peliculei de amator *Lumină de foc,* realizată de Spielberg pe când era adolescent. În timp ce *E.T.* dezvăluie poate mai mult structura psihică a regizorului, *Întâlniri de gradul trei* este un film sută la sută Spielberg atât ca formă, cât și ca substanță. Este, de asemenea, un film pe care cineastul nu-l poate părăsi, pe care l-a retușat pentru ediția specială din 1980 (comprimând secțiunea centrală cu criza lui Neary și lungind scena culminantă a întâlnirii cu extratereștrii) și apoi pentru cea din 1997 (în această versiune digitală, Spielberg a reintrodus anumite secvențe și a șters o scenă inutilă care avea loc în nava spațială).

Lansat cam în aceeași perioadă cu *Războiul stelelor,* filmul prietenului său George Lucas, *Întâlniri de gradul trei* a devenit instantaneu o altă legendă cinematografică. Melodia recurentă a lui John Williams și muntele de piure au intrat direct în cultura populară, iar scena cu mulțimea de gură-cască la apariția navei extraterestre de după deal este o nouă dovadă a darului lui Spielberg de a ne fascina. **AE**



THE LAST WAVE (1977)
ULTIMUL VAL

Dacă *Picnic la Hanging Rock* pare să fie un film despre relația de ostilitate dintre om și natură, enigmaticul *Ultim val* pare să descrie relația simbiotică dintre om și natură. Richard Chamberlain joacă rolul unui avocat angajat să apere un aborigen acuzat de crimă. Problema este însă că nimeni nu vorbește despre crimă și Chamberlain începe să suspecteze lucruri mult mai misterioase (și poate mai josnice). E posibil ca omorul să fi fost un ritual al aborigenilor, precipitații neobișnuite se abat asupra Sydney-ului, iar Chamberlain este asaltat de viziuni înfricoșătoare ale unei apocalipse iminente. Pe măsură ce călătoria sa fizică și psihică îl duce tot mai departe pe tărâmul misticismului, iar presimțirea unei fatalități tragice îl apasă tot mai mult, Chamberlain începe să-și piardă credința în realitate.

Peter Weir construiește *Ultimul val* ca pe o poveste polițistă impregnată de mitologia aborigenilor, a căror relație profundă (și poate supranaturală) cu pământul precede și depășește regulile și legile oscilante ale civilizației vestice din jurul lor. Sporind tensiunea filmului până la o intensitate halucinantă, Weir pare decis să lase publicul la fel de intrigat ca și pe protagonist, conducând filmul spre un deznodământ curios și absolut consternant care pare și nu pare să contrazică tot ceea ce suntem obișnuiți să credem. **JKl**

Australia (Ayer, McElroy & McElroy)
106 min, color

Regizor: Peter Weir

Producător: Hal McElroy, Jim McElroy

Scenariu: Peter Weir, Tony Morphett, Petru Popescu

Imagine: Russell Boyd

Muzică: Charles Wain

Distribuție: Richard Chamberlain, Olivia Hamnett, David Gulpilil, Frederick Parslow, Vivean Gray, Nandjiwarra Amagula, Walter Amagula, Roy Bara, Cedrick Lalara, Morris Lalara, Peter Carroll, Athol Compton, Hedley Cullen, Michael Duffield, Wallas Eaton



SUA (Rollins-Joffe) 93 min, color

Regizor: Woody Allen

Producător: Charles H. Joffe, Jack Rollins

Scenariu: Woody Allen, Marshall Brickman

Imagine: Gordon Willis

Distribuție: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carol Kane, Paul Simon, Shelley Duvall, Janet Margolin, Colleen Dewhurst, Christopher Walken, Donald Symington, Helen Ludlam, Mordecai Lawner, Joan Neuman, Jonathan Munk, Ruth Volner

Oscar: Charles H. Joffe (cel mai bun film), Woody Allen (regie), Woody Allen, Marshall Brickman (scenariu), Diane Keaton (actriță)

Nominalizare la Oscar: Woody Allen (actor)

ANNIE HALL (1977)

Cel mai elogiat film al anului 1977 a fost inițial conceput ca o versiune modernă a comediilor sofisticate cu Spencer Tracy și Kathryn Hepburn din anii 1930. Dar apoi Woody Allen și coscenaristul Marshall Brickman au pornit să scrie o comedie care se petrece în mintea lui Allen, presărată cu flashbackuri ale fostelor căsnicii și idile ale adolescenței personajului principal, și condimentată cu o poveste polițistă. Scurtat și retușat de inginerul de montaj Ralph Rosenbaum, filmul a rămas fără bune porțiuni din monologul de început și fără câteva scene în care apărea adolescenta de 13 ani Brooke Shields. Această versiune „netezită", centrată acum pe relația amoroasă dintre Alvy, un comic nevrotic și suprasexual (interpretat, inevitabil, de Allen) și Annie Hall (Diane Keaton, o iubită temporară a regizorului), este cea care reflectă cel mai bine intenția inițială a cineastului – de a face o comedie excentrică modernă, piperată cu dubii, indecizie și nu puțină psihologie de amator.

Nominalizat pentru cinci premii ale Academiei Americane de Film, *Annie Hall* a obținut patru dintre ele, inclusiv pe cel pentru cel mai bun film al anului 1978, și a fost un succes de public și de critică atât de mare, încât fragmente de dialog au intrat în vorbirea de toate zilele; mulți ani păianjenii au fost descriși ca fiind „de mărimea unui Buick". *Annie Hall* a marcat maturizarea lui Allen, a fost un moment de cotitură nu doar în cariera cineastului, ci și în evoluția felului în care era perceput talentul său. Până atunci, filmele lui Allen erau pure comedii, precum *Bananas* și *Adormitul*, care, deși foarte hazlii, nu au rezonanța emoțională sau puterea de a surprinde spiritul timpului proprii lui *Annie Hall.*

După un monolog introductiv suprarealist – și mult trunchiat – filmul începe pe o stradă în New York City, unde Alvy și prietenul său Rob (Tony Roberts) discută despre sensul vieții. Rob a adus-o pe Annie în viața lui Alvy prin intermediul unui meci de tenis la care grija principală a lui Alvy fusese să fie acceptat în grup, pentru că era evreu. (Deși Allen insistă că personajul lui Alvy nu este autobiografic, similaritățile dintre Alvy și Allen sunt prea multe pentru a fi simple coincidențe; în timp ce Keaton chiar este Annie Hall, căci actrița s-a născut Diane Hall și a fost poreclită Annie.) Filmul devine apoi povestea relației dintre Alvy și Annie, încorporând elemente de comedie absolut briliante, umor evreiesc, observații acide despre sex, dragoste și diferențele dintre New York și Los Angeles și o foarte haioasă scenă cu homari. Poate cel mai onest film al lui Allen, *Annie Hall* este totodată, în mod ironic (dată fiind tema imaturității emoționale), filmul său cel mai matur emoțional.



Titlul filmului a fost inițial *Ahedonia* (incapacitatea de a simți plăcere) și a fost schimbat cu numai trei săptămâni înainte de premieră. Deși nu a existat nici o continuare, aspecte esențiale ale intrigii inițiale și asocierea dintre Allen și Keaton și-au găsit mai târziu ecou în filmul *Misterul crimei din Manhattan.* În *Annie Hall* își fac apariția, în roluri timpurii, Jeff Goldblum, Christopher Walken, Beverly D'Angelo și (într-un rol mut la sfârșitul filmului) Sigourney Weaver. Încă mai bizar, între actori se numără Truman Capote și Marshall MacLuhan: Capote joacă pe „cineva care seamănă cu Truman Capote", iar MacLuhan l-a înlocuit în ultimul moment (deși regizorul a cam strâmbat din nas) pe Federico Fellini. **KK**



90 min, color
[illegible]izor: Jon Jost
[illegible]ariu: Jon Jost
[illegible]ine: Jon Jost
[illegible]ribuție: Tom Blair, Wayne [illegible]se, Jessica St. John, Steve [illegible]hels

LAST CHANTS FOR A SLOW DANCE (1977)

Cu mult înainte ca filmul american „indie" să fetișizeze criminalii în serie, masculinitatea spulberată și cântecele pe post de comentariu, mult înainte de *Somn superficial* (1991) al lui Paul Schrader sau de filmele lui Paul Thomas Anderson ori Lodge Kerrigan, a existat *Last chants for a slow dance*, realizat cu un buget ridicol de mic, filmat cu camera portabilă și care culminează cu imaginea parcă nesfârșită a unui criminal care conduce pe șosea, pe melodia obsedantă a baladei „Fixing to Die".

Imaginea, montajul și chiar și cântecul și interpretarea sa aparțin toate unei singure persoane – Jon Jost. *Last Chants* a inaugurat ceea ce avea să fie cunoscut sub numele de „trilogia lui Tom Blair" (după numele extraordinarului actor principal) și, împreună cu *Foc sigur* (1990) și *Patul în care dormi* (1993), a devenit cea mai puțin cunoscută operă esențială a cinematografului american modern.

Last chants, ca și celelalte două filme, este o mărturie exasperantă, dar cutremurător de lucidă a degradării și contradicțiilor sociale. Antieroul său hălăduiește prin peisaj – delirând, violând, ucigând; Jost țese în jurul acțiunilor sale o structură narativă avangardistă, care le face în același timp fascinante și terifiante. Filmul evită spectacolul ieftin, fără însă a renunța la scene extreme – de pildă, măcelărirea unui animal ca simbol al distrugerii cu tot atâta indiferență a unei vieți omenești. Acesta este un film care transferă strategic violența din conținut în formă, în stilul în care Godard o făcea la mijlocul anilor 1960: zguduirea spectatorului este un act brutal, dar necesar, care îmbină actul artistic și exprimarea conștiinței politice.

Inspirat de cazul lui Gary Gilmore, filmul lui Jost se poate mândri – alături de pelicula lui John McNaughton *Henry: Portretul unui criminal în serie* (1990) – că este una dintre cele mai inteligente explorări cinematografice a unui subiect dificil. Efectul său de distanțare – obținut prin filtrarea culorilor, tipărirea cuvintelor pe ecran, prelungirea duratelor – ne îndeamnă nu să judecăm, ci să încercăm să înțelegem această cultură americană bazată pe agresiune, violență și excluderea, cu ură, a oricărui „străin". Cel mai bun indicator al sensibilității sale ambivalente sunt inepuizabilele cântece, totodată languroase și ironice, care ne poartă mult mai departe decât pastișele muzicale servile din *Nashville*, filmul lui Robert Altman (1975). **AM**

STROSZEK (1977)

În 1974, regizorul german Werner Herzog făcea *Enigma lui Kaspar Hauser*, un film bazat pe cazul real, din secolul al XIX-lea, al unui om care fusese azvârlit brusc în lume după ce trăise ani de zile într-o celulă. Protagonistul era interpretat de Bruno S., un muzicant de pe stradă, un adevărat marginalizat în viaţa reală, care – cu bizarele sale ticuri şi vorbirea ciudat de teatrală – se dovedea o alegere inspirată. Dacă *Enigma lui Kaspar Hauser* era un portret indirect al lui Bruno S., afirmaţia se aplică şi mai bine filmului *Stroszek*, în care actorul joacă rolul unui muzicant al străzii, beţiv, recent eliberat din închisoare. Găsind că viaţa în Germania este imposibil de îndurat, eroul se întovărăşeşte cu o prostituată (Eva Mattes) şi un bătrânel protector, uşor nebun (Clemens Scheitz) şi împreună cei trei o pornesc spre America, dar sfârşesc într-un trai searbăd, lipsit de sens. Rămânând inevitabil singur şi fără alternativă, Bruno însceneazā un gest sofisticat de disperare. Secvenţa de sfârşit a filmului – care include un ski lift, o camionetă şi un număr acrobatic cu o trupă de animale – este unul dintre cele mai sălbatice şi de neuitat finaluri din istoria filmului.

Creaţiile lui Herzog din anii 1970 sunt adesea lirice, scăldate în romantismul mistic german: *Stroszek* este o excepţie stridentă, o viziune brutală şi lucidă a visului de libertate al personajelor. America, complet demistificată, este prezentată ca un deşert spiritual şi o capcană pentru cei naivi. Iar imaginea finală a puilor de găină, care dansează maniacal pe o combinaţie cacofonică de armonică şi răcnete primitive, este de o incredibilă cruzime a condiţiei umane – paranoice şi ieşite de sub control.

Ceea ce face filmul acesta însă absolut formidabil este interpretarea plină de farmec şi de vervă a lui Bruno S. În ciuda rolului de sărac cu duhul, el creează un personaj de o inteligenţă cu totul aparte în cinematograful modern. Din pricina stilului naturalist şi a subiectului în cheie minoră, *Stroszek* este mai puţin elogiat decât marile explozii vizionare ale lui Herzog din anii 1970, dar este unul dintre filmele sale cele mai bune şi una dintre dramele cele mai nemiloase făcute vreodată despre felul în care Europa îşi imaginează America. **JRom**





RFG (Skellig, Werner Herzog, ZDF)
108 min, color

Limbă: engleză / germană

Regizor: Werner Herzog

Scenariu: Werner Herzog

Imagine: Stefano Guidi, Wolfgang Knigge, Edward Lachman, Thomas Mauch

Muzică: Chet Atkins, Sonny Terry

Distribuţie: Pit Bedewitz, Burkhard Driest, Alfred Edel, Michael Gahr, Eva Mattes, Scott McKain, Ely Rodriguez, Bruno S., Clemens Scheitz, Clayton Szalpinski, Yuecsel Topcuguerler, Vaclav Vojta, Wilhelm von Homburg, Ralph Wade

Polonia (Polski, Zespol) 165 min, alb-negru, color
Limbă: poloneză
Regizor: Andrzej Wajda
Scenariu: Aleksander Scibor-Rylski
Imagine: Edward Klosinski
Muzică: Andrzej Korzynski
Distribuție: Jerzy Radziwilowicz, Krystyna Janda, Tadeusz Lomnicki, Jacek Lomnicki, Michal Tarkowski, Piotr Cieslak, Wieslaw Wójcik, Krystyna Zachwatowicz, Magda Teresa Wójcik, Boguslaw Sobczuk, Leonard Zajaczkowski, Jacek Domanski, Irena Laskowska, Zdzislaw Kozien, Wieslaw Drzewicz
Festivalul de la Cannes: Andrzej Wajda (Premiul FIPRESCI), *ex aequo* cu *Miris Poljskog Cveca*

CZLOWIEK Z MARMURU (1977)
OMUL DE MARMURĂ

Unul dintre cele mai bune filme făcute vreodată în Polonia, *Omul de marmură* al lui Andrzej Wajda este totodată una dintre cele mai importante mărturii ale puterii de care dispune cea de a șaptea artă. Amintind de structura filmului lui Orson Welles *Cetățeanul Kane* (1941), este povestea unei studente la regie ambițioase, Agnieszka (remarcabila Krystyna Janda), al cărei film de absolvire este dedicat unui „muncitor erou al poporului" uitat, al anilor 1950, zidarul Birkut (Jerzy Radziwilowicz), transformat în timpul epocii staliniste într-un adevărat mit național. În ciuda dificultății de a-i găsi, două decenii mai târziu, pe martorii „sanctificării" lui Birkut, încăpățânata tânără reușește să îi întâlnească pe câțiva dintre ei și să-i convingă să vorbească despre naivul muncitor.

Agnieszka află astfel că, după ce fusese victima unui act de sabotaj (cineva îi pusese în mână o cărămidă fierbinte), tânărul Birkut își pierduse inocența și realizase cât de cinică fusese ideea de a se lăsa transformat într-o legendă. Oarecum asemănător personajelor cineastului sovietic Vsevolod Pudovkin, Birkut trăise experiența trezirii conștiinței sale sociale, dar nu în sens revoluționar. După ce începuse să pună autorităților întrebări incomode, Birkut fusese eliminat. Aceasta este concluzia pe care ne-o sugerează finalul filmului (deși cenzurat), o demascare a tendinței statului comunist de a-și „devora propriii fii preaiubiți".

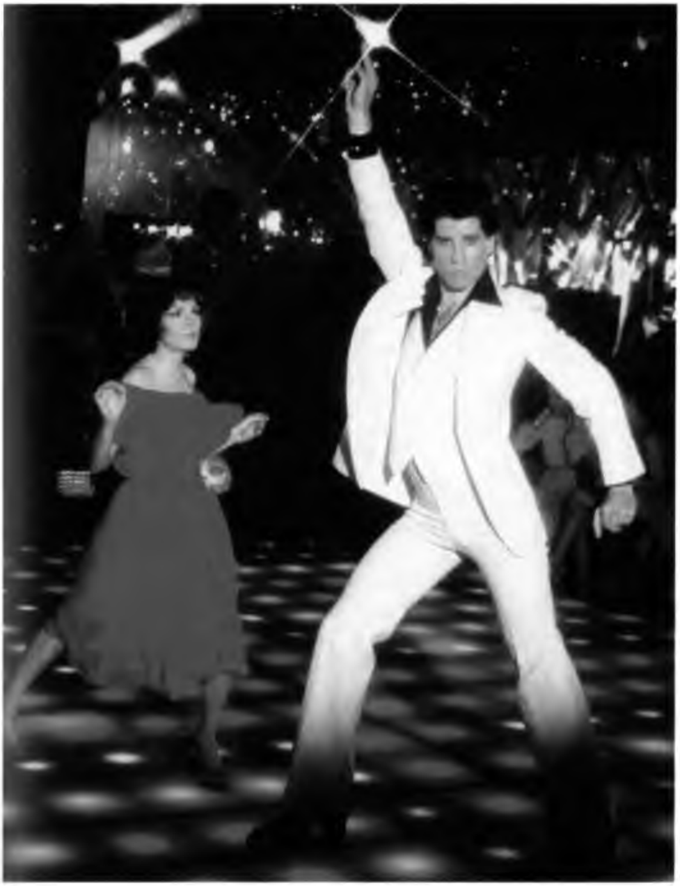
În timpul investigațiilor sale, Agnieszka îl întâlnește pe Jerzy Burski (Tadeusz Lomnicki), un regizor cunoscut în întreaga lume, care participase la crearea mitului eroic al lui Birkut: fragmentele din „documentarele" lui Burski sunt piese importante ale puzzle-ului narativ al filmului. Wajda descrie cu admirație bătălia pe care o duce tânăra femeie, convingându-ne că misiunea cineastului este de a spune întotdeauna adevărul. Acest deznodământ moralizator al filmului crește importanța lui – așa cum se întâmplase și în cazul unui alt film al lui Wajda, *Totul de vânzare* (1969), o parabolă despre adevăr și falsitate în cinema.

Omul de marmură poate fi citit la câteva niveluri: ca meditație asupra celei de-a șaptea arte, ca descriere complexă a uneia dintre cele mai oribile perioade din istoria comunismului, epoca stalinistă, ca portret al începutului unui proces implacabil – căderea comunismului – pe care îl anticipează magistral. Urmarea la acest film, *Omul de fier*, își concentrează atenția asupra grevelor muncitorești care au avut loc în anii 1980 în Gdansk și în alte orașe poloneze, distribuindu-l din nou pe excelentul Radziwilowicz, de data aceasta în rolul fiului lui Birkut.

Omul de marmură a consolidat statutul internațional al lui Wajda, regizor considerat uneori, în mod incorect, drept „academic". Împreună cu Krzysztof Kieslowski și Krzysztof Zanussi, Wajda a devenit promotorul așa-numitului cinema al anxietății morale, care s-a bucurat de un prestigiu enorm și de reputația de subversivitate în Polonia comunistă. Filmul acesta confirmă, de asemenea, o afirmație a unui alt regizor polonez important, Janusz Zaorski, care, la începutul anilor 1990, nota că „am făcut cele mai bune filme împotriva statului pe banii statului". Situația aceasta paradoxală a permis apariția unei capodopere precum *Omul de marmură*. Un film care trebuie văzut, îndeosebi de cei care nu înțeleg de ce Wajda a fost onorat cu un premiu special Oscar în anul 2000. **DD**

SATURDAY NIGHT FEVER (1977)
FEBRA DE SÂMBĂTĂ SEARA

Un film-fenomen, bazat pe un articol de revistă, „Ritualuri tribale ale noii sâmbete seara", al cărui autor, Nik Cohn, a recunoscut mai apoi că fusese inventat. Problema nu este dacă discotecile din New York – sau de oriunde altundeva în lume – erau pline de oameni care își trăiau viața, dragostea și frenezia acolo. Dar, după ce filmul a transformat stilul disco în cel mai popular stil de dans al sfârșitului anilor 1970, discotecile au fost luate cu asalt. John Travolta, până atunci o mică vedetă în serialul de televiziune *Bun venit înapoi, Kotter,* a devenit un favorit al publicului după ce, în rolul lui Tony Manero, și-a îmbrăcat costumul alb de rege al unei săli de dans din Brooklyn. Mersul său țanțoș pe stradă în scena de început a filmului, pe melodia formației Bee Gees „Stayin' Alive", a devenit un model copiat de nenumărați tineri. Mișcările sale de dans, pentru care Travolta s-a antrenat atât încât l-a convins pe regizorul John Badham să-l filmeze de la distanță, mai degrabă decât în prim-planuri, așa cum fusese inițial plănuit, au fost de atunci imitate în mii de discoteci și zeci de filme. **JB**



SUA (Paramount, RSO) 118 min, color

Regizor: John Badham

Producător: Milt Felsen, Kevin McCormick, Robert Stigwood

Scenariu: Norman Wexler, după articolul *Tribal Rites of the New Saturday Night* de Nik Cohn

Imagine: Ralf D. Bode

Muzică: Bee Gees, David Shire, Mussorgsky

Distribuție: John Travolta, Karen Lynn Gorney, Barry Miller, Joseph Cali, Paul Pape, Donna Pescow, Bruce Ornstein, Julie Bovasso, Martin Shakar, Sam Coppola, Nina Hansen, Lisa Peluso, Denny Dillon, Bert Michaels, Robert Costanzo

Nominalizare la Oscar: John Travolta (actor)

SUA 83 min, alb-negru
Regizor: Charles Burnett
Producător: Charles Burnett
Scenariu: Charles Burnett
Imagine: Charles Burnett
Distribuție: Henry G. Sanders, Kaycee Moore, Charles Bracy, Angela Burnett, Eugene Cherry, Jack Drummond

KILLER OF SHEEP (1977)
CASAPUL

Killer of sheep al lui Charles Burnett a venit pe lume în perioada dintre două curente foarte populare ale cinematografului negru: filmele *blaxploitation* din prima jumătate a anilor 1970 și renașterea din anii 1980, în care un rol important l-au avut filmele regizorului Spike Lee. *Killer of sheep* nu aparține nici unuia dintre ele, dar e mai îndrăzneț și, în felul său calm, mai revoluționar decât amândouă.

Regizorul-scenarist Charles Burnett își centrează explorarea vieții negrilor pe istoria lui Stan (Henry G. Sanders), un om liniștit, obișnuit, care lucrează într-un abator pentru a-și întreține tânăra familie. Stan și ai săi trăiesc în localitatea Watts din California, într-o vreme (1970) când lupta pentru supraviețuire în oraș nu însemna încă disperarea dezumanizantă care duce la consum de droguri, împușcături din mașină și cercul vicios al sărăciei. Deși munca grea pe care o face Stan dă titlul filmului *(Casapul,* un elogiu al faptului că Stan își câștigă existența în mod cinstit, fără să se plângă), sensul adevărat al filmului constă în nostalgia pentru un soi de inocență care începea să se stingă la vremea în care este făcut filmul; în celebrarea vieții absolut obișnuite a personajelor sale. Copiii se joacă în curți pricăjite, cu jucării făcute din ceea ce găsesc la îndemână; părinții proiectează un picnic, dar planurile lor se duc de râpă în fața problemelor ivite; Stan se bagă sub chiuveta de bucătărie ca să repare o țeavă spartă și camera întârzie pe trupul lui liniștit, răsucit. Totul pare perfect banal, dar exact această simplitate este tema filmului.

Turnat într-un alb-negru brut care dă filmului grație, *Killer of sheep* este excepțional pentru că este unul dintre puținele filme americane în care personajele de culoare nu sunt metafore pentru altceva sau altcineva. Nu sunt variații ale vreunui stereotip, nici victime pasive ori oameni care reacționează dezordonat la discriminarea rasială, la lupta de clasă sau la strivirea vieților lor. Camera lui Burnett pătrunde dincolo de fațada și de masca publică a negrilor americani pentru a ne prezenta ființele umane. Ritmul filmului este lent, permițându-ne să întârziem cu privirea pe chipuri și expresii ale feței. Regizorul surprinde intimitatea – între soț și soție, între părinți și copii, între prieteni – cu măiestria unui autor de documentare, făcându-ne să ne simțim părtași la secrete, la aspecte ale vieții negrilor care nu apar prea des pe ecran.



Majoritatea filmelor despre negri sunt filtrate prin perspectiva unei istorii oribile și a unei industrii de film subliminal rasiste, încât de cele mai multe ori personajele devin doar niște texte cifrate îmbibate de o anumită ideologie, care se fălesc, aruncă vorbe de duh și trag din pistoale în scene artificiale, una după alta. Burnett încetinește ritmul, dă la o parte învelișuri, creează decoruri și împrejurări intenționat banale și revelează spiritul din trup. Burnett ne lasă cu gura căscată exact prin faptul că nu încearcă să ne lase cu gura căscată, să ne impresioneze sau să ne copleșească prin vreun discurs politic cu greutate – și totuși filmul său este un exemplu de artă profund radicală și subversivă. Pentru că își silește spectatorul să pună sub semnul întrebării tot ce a văzut sau a auzit despre negri – să vadă și să audă altfel decât înainte. **EH**



SUA (AFI) 90 min, alb-negru
Regizor: David Lynch
Producător: David Lynch
Scenariu: David Lynch
Imagine: Herbert Cardwell, Frederick Elmes
Muzică: Peter Ivers, David Lynch
Coloană sonoră: Fats Waller
Distribuţie: Jack Nance, Charlotte Stewart, Allen Joseph, Jeanne Bates, Judith Anna Roberts, Laurel Near, V. Phipps-Wilson, Jack Fisk, Jean Lange, Thomas Coulson, John Monez, Darwin Joston, Neil Moran, Hal Landon Jr., Brad Keeler



ERASERHEAD (1977)

Produs remarcabil a cinci ani de filmări şi montaj intermitente, *Eraserhead* a fost primul film de lungmetraj al lui David Lynch după câteva scurtmetraje promiţătoare, dar arareori proiectate în sălile de cinema. Un *midnight movie* şi film emblematic, acest „vis despre lucruri întunecate şi tulburătoare", după cum îl descria însuşi regizorul, i-a asigurat acestuia o echipă de fani pasionaţi şi a anticipat superbele imagini din *Omul elefant* (1980), *Dune* (1988) şi *Suflet sălbatic* (1990) şi naraţiunile contorsionate şi contorsionante din *Twin Peaks* (1992), *Autostrada pierdută* (1997) şi *Calea misterelor* (2001).

Cu intriga sa neconvenţională, peisajele de deşert postindustrial şi imaginile alb-negru care par produsul subconştientului unui nevrotic, *Eraserhead* a fost comparat cu filmul expresionist *Cabinetul doctorului Caligari* (1919), cu portretul decadenţei urbane futuriste din *Metropolis* (1926) şi cu peisajul de vis, absurd/suprarealist din *Câinele andaluz* (1929) – parţial în mod justificat, în ciuda insistenţei lui Lynch că nici unul dintre aceste filme nu l-a influenţat în mod direct. În plus, deşi majoritatea comentatorilor încep discuţia filmului cu observaţia că întrebarea „Despre ce e vorba în film?" este improprie, dacă nu irelevantă, următorul pas este, de obicei, să încerce să argumenteze că, în ciuda multelor sale idiosincrazii, filmul are un protagonist, dialoguri şi o naraţiune mai mult sau mai puţin lineară.

Această ultimă afirmaţie nu e uşor de susţinut la un rezumat obişnuit al poveştii. Scena de început ne prezintă un tip cu o înfăţişare ciudată (Jack Fisk) care trage de nişte pârghii în interiorul unei planete zimţate, în timp ce din gura „eroului" Henry Spencer (Jack Nance) apare o creatură asemănătoare unui vierme, sugerând poate concepţia şi naşterea. Ajungând acasă, în apartamentul său mizerabil, într-un peisaj urban dezolant, Henry află de la un vecin că prietena sa Mary (Charlotte Stewart) îl invită la cină la părinţii ei. Aşezat la masă în faţa unei cine care constă, între altele, dintr-o găină în miniatură din care curge sânge şi care îşi mişcă picioarele în sus şi în jos după ce Henry înfige în ea o furculiţă, protagonistul află că este tatăl unui copil prematur care se află încă la spital. Mary se mută la Henry, dar îl părăseşte repede, deoarece ţipetele copilului, suferind de diferite malformaţii şi, aparent, de cvadriplegie, o ţin trează toată noaptea.

Copilul, care arată ca o încrucişare de reptilă animatronică şi fetus de viţel, devine din ce în ce mai dezgustător şi mai bolnav. După ce fantazează despre o femeie blondă cu obraji ca ai unei veveriţe (Laurel Near) care cântă pe o scenă în timp ce calcă pe viermi în interiorul radiatorului lui Henry, şi după ce petrece o noapte împreună cu seducătoarea sa vecină (Judith Anna Roberts), Henry îşi imaginează cum capul îi iese din trup – şi este înlocuit cu capul copilului său – şi apoi este dus la o fabrică unde va fi folosit ca material pentru producerea de gume de şters. În cele din urmă, Henry taie bandajul care acoperă tot corpul copilului şi îl omoară, lăsând să iasă munţi de măruntaie spumoase. Într-o scânteiere orbitoare de lumină albă, Henry o îmbrăţişează pe Doamna-din-Radiator în ceea ce ar putea fi viaţa de dincolo de moarte.

Nici un rezumat al lui *Eraserhead*, oricât de exact, nu poate transmite tonul acestui film unic şi complex. Sentimentul de stânjeneală, chiar de oroare, pe care îl stârneşte şi care nu face decât să se intensifice cu fiecare nouă vizionare, este pur şi simplu de neuitat. **SJS**

CEDDO (1977)

În *Ceddo*, o meditaţie complexă asupra istoriei africane, regele unei naţiuni din Africa se converteşte la Islam, în timp ce membrii clasei războinice *(ceddo)* îşi păstrează religia tradiţională. Ca semn de protest faţă de constrângerile religioase la care sunt supuşi, un *ceddo* o răpeşte pe fiica regelui. Diferiţi bărbaţi încearcă şi nu reuşesc să o elibereze, până când se declanşează războiul civil.

Simplu, elegant şi direct, filmul elimină amănuntele neesenţiale, prezentându-şi personajele numai atunci când apar în acţiuni şi dezbateri de mare importanţă politică, şi stabilind o corespondenţă perfectă între dialog şi acţiune. În scenele întâlnirilor de consiliu desfăşurate în spaţii publice, regizorul Ousmane Sembene etalează argumente, contraargumente şi învinuiri punând în contrast stilurile de a vorbi şi de a se mişca ale participanţilor (formulele lemnoase ale imamului şi adepţilor săi *versus* gesturile expresive, spontane ale mâinilor vechiului prieten al regelui).

Faptul că Sembene, într-un mod extrem de îndrăzneţ şi de inspirat, include în film *spirituals* afro-americane, lărgeşte contextul creaţiei sale pentru a cuprinde diaspora africană şi viitorul ţăranilor negri, destinaţi sclaviei, pe care îi vedem adunaţi la un loc, însemnaţi cu fierul roşu, în timp ce aşteaptă să fie luaţi şi duşi peste ocean. Întrerupând naraţiunea principală cu scene de acest fel, Sembene dă filmului un ton acid şi un stil precis, intelectual, cu totul original. **CFu**

Senegal (Domireew, Sembene) 120 min, Eastmancolor
Limbă: franceză / wolof
Regizor: Ousmane Sembene
Scenariu: Ousmane Sembene
Imagine: Georges Caristan
Muzică: Manu Dibango
Distribuţie: Tabata Ndiaye, Moustapha Yade, Ismaila Diagne, Matoura Dia, Omar Gueye, Mamadou Dioumé, Nar Modou, Ousmane Camara, Ousmane Sembene
Festivalul Internaţional de la Berlin: Ousmane Sembene (Premiul Interfilm)

DER AMERIKANISCHE FREUND (1977)
PRIETENUL AMERICAN

Admirabilă adaptare a romanului Patriciei Highsmith *Jocul lui Ripley* şi una dintre expresiile cele mai elocvente ale viziunii artistice a lui Wim Wenders, *Prietenul american* este povestea unui expatriat american în Europa (Dennis Hopper), care îl convinge pe un producător de rame de tablouri (Bruno Ganz) hamburghez, suferind de o boală posibil fatală, să comită o crimă, recompensa financiară urmând să-i ajute pe soţia şi copilul ucigaşului.

Filmul este un thriller eficace, în care culorile expresioniste atenuate (imaginea, superbă, este semnată de Robby Müller) şi muzica subtilă şi impresionantă a lui Jürgen Knieper contribuie la crearea unei atmosfere de suspans paranoic. Dar *Prietenul american* este totodată un studiu psihologic de o acuitate remarcabilă, care descrie cu măiestrie teama, invidia, precauţia şi, în final, prietenia ce caracterizează relaţia dintre cei doi bărbaţi, fiecare, în felul lui, condamnat.

În mod caracteristic pentru Wenders, în această etapă intens productivă a carierei sale, filmul spune extrem de mult despre relaţia culturală simbiotică, deşi neliniştită, dintre Europa şi America. În anumite privinţe asemănător filmelor lui Jean-Pierre Melville prin juxtapunerea de tropi şi motive luate din cinematograful de artă american şi european, *Prietenul american* este şi un tribut adus acestor două tradiţii de film, în care apar Nick Ray şi Sam Fuller, Jean Eustache, Gérard Blain şi Lou Castel. **GA**

RFG / Franţa (Autoren, Losange, Moli Films, Road Movies, WDR, Wim Wenders) 127 min, Eastmancolor
Limbă: germană / engleză
Regizor: Wim Wenders
Producător: Renée Gundelach, Wim Wenders
Scenariu: Wim Wenders, după romanul *Ripley's Game* de Patricia Highsmith
Imagine: Robby Müller
Muzică: Jürgen Knieper
Distribuţie: Dennis Hopper, Bruno Ganz, Lisa Kreuzer, Gérard Blain, Nicholas Ray, Samuel Fuller, Peter Lilienthal, Daniel Schmid, Jean Eustache, Rudolf Schündler, Sandy Whitelaw, Lou Castel
Festivalul de la Cannes: Wim Wenders nominalizare (Palme d'Or)

SUA (Blood Relations) 89 min, color
Regizor: Wes Craven
Producător: Peter Locke
Scenariu: Wes Craven
Imagine: Eric Saarinen
Muzică: Don Peake
Distribuție: Susan Lanier, Robert Houston, Martin Speer, Dee Wallace-Stone, Russ Grieve, John Steadman, James Whitworth, Virginia Vincent, Lance Gordon, Michael Berryman, Janus Blythe, Cordy Clark, Brenda Marinoff, Peter Locke



THE HILLS HAVE EYES (1977)
DEALURILE AU OCHI

Apărut între faimosul său debut, *Ultima casă pe stânga* (1972), și povestea horror supranaturală *Coșmarul de pe strada Elm* (1984), filmul lui Wes Craven *Dealurile au ochi* tinde să fie ignorat în discuțiile critice ale operei celui mai important autor de filme horror american. Faptul acesta e poate azi mai adevărat decât oricând, ca rezultat al ascensiunii meteorice a lui Craven la statutul de vedetă de prim rang datorită succesului de casă fenomenal al trilogiei sale *Scream* (1996, 1997, 2000). Cronică îndârjită a violenței împotriva și în interiorul familiei burgheze tradiționale, *Dealurile* este considerat de regulă „un clasic", aplaudat de fanii cei mai ardenți ai regizorului, apreciat pentru estetica sa, realizată cu mijloace modeste, generând interpretări semiironice care îi elogiază aluziile la situații și personaje arhetipale, ca și la utilizarea unor teme cinematografice curente. Și totuși *Dealurile au ochi* poate fi privit ca unul dintre filmele cele mai complexe și mai impecabil realizate din cariera lui Craven.

Intriga stabilește treptat o corespondență structurală între două familii, aparent opuse, care se confruntă într-o luptă pe viață și pe moarte pe un teren părăsit de testare a bombelor, care aparținuse cândva armatei americane. Pe de o parte îi avem pe Carteri, o familie din clasa mijlocie, îndreptându-se spre Los Angeles într-o mașină cu rulotă, care au nefericita idee de a face un ocol prin deșertul Yucca pentru a localiza o mină de argint rămasă moștenire lui Ethel (Virginia Vincent) și soțului ei „Big Bob" (Russ Grieve) de la o mătușă. Oponenții lor sunt un clan de ființe primitive care locuiesc în dealurile dimprejur și sunt conduse cu o mână de fier de un patriarh-monstru numit Jupiter (James Whitworth). Acest grup de canibali – simbol al oricărei minorități sociale sau etnice oprimate, înregimentate și călcate în picioare – duce o existență mizerabilă de azi pe mâine folosind pentru mici furtișaguri arme și unelte aruncate cândva de soldați.

Când mașina li se strică în mijlocul terenului dominat de Jupiter, membrii familiei Carter își scot la iveală aroganța, complexele și negativismul, ceea ce îi face victime sigure ale dușmanilor lor cruzi și fără scrupule. Big Bob este crucificat și apoi violat de către Papa Jupiter într-un gest care simbolizează repudierea totală a valorilor iudeo-creștine – pe care Big Bob însuși le denunțase mai înainte, ipocrit, într-o diatribă rasistă. Doi dintre fiii lui Jupiter năvălesc apoi în rulotă, violând-o pe fata cea mai mică, Brenda (Susan Lanier) și omorându-le pe sora și mama ei. Disperat, lăsând la o parte orice pretenție de superioritate și luptând numai pentru supraviețuire, restul clanului Carter reușește în cele din urmă să găsească în sine curajul, priceperea și furia de a-i ucide pe dușmanii lor. Filmul se încheie cu un stop-cadru în nuanță roșie al ginerelui lui Big Bob, Doug (Martin Speer), nebun de furie, care se repede să-l înjunghie pe Mars (Lance Gordon), fiul lui Jupiter – deși Mars este în mod sigur deja mort.

Creativitatea lui Craven se vede îndeosebi în amestecul a diferite genuri – horror, western, filmul de călătorie și cel despre asedii. Stilistic, Craven folosește inovator tacticile de creare a efectului de surpriză și de șoc pentru a-și menține publicul la un nivel ridicat de anxietate pe tot parcursul filmului. Iar utilizarea versatilă a camerei portabile, imaginile nocturne și succesiunea rapidă a cadrelor sunt toate clar direcționate în sensul păstrării unui ritm susținut și a tensiunii narative. **SJS**



Belgia / Olanda (Excelsior, Holland, Rank, Rob Houwer) 167 min, Eastmancolor

Limbă: olandeză / engleză

Regizor: Paul Verhoeven

Producător: Rob Houwer

Scenariu: Kees Holierhoek, Gerard Soeteman, Paul Verhoeven, după cartea *Soldaat van Oranje '40-'45* de Erik Hazelhoff Roelfzema

Imagine: Jost Vacano

Muzică: Rogier van Otterloo

Distribuţie: Rutger Hauer, Jeroen Krabbe, Susan Penhaligon, Edward Fox, Lex van Delden, Derek de Lint, Huib Rooymans, Dolf de Vries, Eddy Habbema, Belinda Meuldijk, Peter Faber, Rijk de Gooyer, Paul Brandenburg, Ward de Ravet, Bert Struys

SOLDAAT VAN ORANJE (1977)
SOLDATUL DIN ORANIA

Soldatul din Orania este cel mai elaborat film olandez al lui Paul Verhoeven – şi cel mai spectaculos şi mai scump film făcut în Olanda la vremea respectivă. Filmul introduce de asemenea teme la care Verhoeven se va întoarce mai târziu, în perioada carierei sale hollywoodiene.

Este povestea aventurilor unui grup de studenţi olandezi în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Iniţial întâmpinând războiul cu un strâns din umeri – „un pic de război ar fi interesant" –, eroii se văd curând constrânşi să facă alegeri – să se alăture germanilor, mişcării de rezistenţă sau să se dea la fund. Erik Lanshof (Rutger Hauer) este în centrul atenţiei filmului. Câtă vreme cei din jurul său sunt nevoiţi să aleagă un drum sau altul, Erik îşi ia libertatea de a lăsa întâmplarea să ia decizii pentru el, sărind de la o aventură la alta. Filmul devine remarcabil atunci când vine vorba de descrierea detaliată a problemelor sociale cu care se confrunta Olanda în timpul războiului. Fiecare persoană este un microcosmos simbolic pentru situaţia acestei ţări. Eroii sunt nu doar umanizaţi prin asocierea lor cu oameni reali (în film apare regina Wilhelmina), ci şi pretexte pentru a reflecta la felul în care războiul îi schimbă pe oameni şi le schimbă opiniile – şi aici filmul ne cere nu să judecăm, ci să înţelegem motivele tuturor, prieten sau duşman. **EM**



SUSPIRIA (1977)

În bizareria sa enigmatică, *Suspiria* lui Dario Argento ne amintește că nici un film nu este de fapt un simplu text, ci întotdeauna o experiență. Realizat într-un stil tipic european, filmul începe ca un *giallo* (thriller comercial) italian – cu o serie de crime spectaculoase puse în scenă ca un spectacol baroc. Dar Argento schimbă curând foaia, dezvăluind o lume nu de asasini cu măști sau cu mănuși, ci de forțe supranaturale, vrăjitoare rele și magie neagră.

Dar *Suspiria* nu este numai un film care-și creează propriul subgen horror. Este în același timp produsul unei influențe stilistice particulare, cea a mentorului lui Argento, Mario Bava, un pionier al multor genuri de film în cinematograful italian, ale cărui efecte vizuale deosebite erau realizate cu o uimitoare inteligență și economie de mijloace. Poate cea mai durabilă contribuție a lui Bava la cinematograful modern este tipul de filmare în secvențe inexorabile, pe care Argento și-l însușește cu mult succes și care astăzi, grație unor regizori precum Martin Scorsese sau Sam Raimi, a devenit un element de bază al limbajului cinematografic.

Acțiunea din *Suspiria* se petrece într-un ambient clasic de povestire gotică: o veche academie de dans. Adevărata natură a instrucției care se face aici este dezvăluită studentelor într-o seară, printr-o ploaie de viermi care le „scaldă" pe fete. Găsim un fel de cheie de lectură a filmului în acest caracter dezgustător al său și curând scenele spectaculoase devin un test de rezistență pentru spectatori. În timp ce publicul și eleva protagonistă, Susy Banyon (Jessica Harper), sunt purtați înainte de revelații misterioase și esoterice, intensitatea efectelor audiovizuale șocante crește aproape insuportabil. Aceasta este textura întregului film, palpabilă nu doar în spectaculoasele scene ale morții, ci și în cele mai mici gesturi – de exemplu atunci când o instructoare haină toarnă apă direct în gura lui Susy, făcând ca paharul să clănțăne de dinții ei.

Filmul lui Argento se deosebește chiar și de cele mai bune filme horror prin intensitatea pură a experienței vizuale – și auditive – pe care o oferă, susținută de o coloană sonoră copleșitoare, compusă de însuși regizorul și de colaboratorii săi constanți, formația de rock Goblin. De la început și până la sfârșit aceasta este o poveste coșmarescă și culminează într-o confruntare grotescă a eroinei cu conducătoarea hidoasă a unei adunări de vrăjitoare. În cele din urmă, *Suspiria* face din filmul horror un fel de ritual inițiatic atât pentru protagonistă, cât și pentru spectatori – un fel de religie seculară a misterelor. **AS**

Italia / RFG (Seda Spettacoli)
98 min, Technicolor
Limbă: engleză / germană / latină
Regizor: Dario Argento
Producător: Claudio Argento, Salvatore Argento
Scenariu: Dario Argento, Daria Nicolodi, după cartea *Suspiria de Profundis* de Thomas De Quincey
Imagine: Luciano Tovoli
Muzică: Dario Argento, Agostino Marangolo, Massimo Morante, Fabio Pignatelli, Claudio Simonetti
Distribuție: Jessica Harper, Stefania Casini, Flavio Bucci, Miguel Bose, Barbara Magnolfi, Susanna Javicoli, Eva Axén, Rudolf Schündler, Udo Kier, Alida Valli, Joan Bennett, Margherita Horowitz, Jacopo Mariani, Fulvio Mingozzi, Franca Scagnetti



Australia (Film House, VFC) 120 min, Eastmancolor

Regizor: Fred Schepisi

Producător: Fred Schepisi, Roy Stevens

Scenariu: Fred Schepisi, după un roman de Thomas Keneally

Imagine: Ian Baker

Muzică: Bruce Smeaton

Distribuție: Tommy Lewis, Freddy Reynolds, Ray Barrett, Jack Thompson, Angela Punch McGregor, Steve Dodds, Peter Carroll, Ruth Cracknell, Don Crosby, Elizabeth Alexander, Peter Sumner, Tim Robertson, Ray Meagher, Brian Anderson, Jane Harders

Festivalul de la Cannes: Fred Schepisi nominalizare (Palme d'Or)

THE CHANT OF JIMMIE BLACKSMITH (1978)
CÂNTECUL LUI JIMMIE BLACKSMITH

Filmul realizat de Fred Schepisi pe baza romanului senzațional al lui Thomas Keneally despre soarta aborigenilor în Australia secolului al XIX-lea, când chestiunile federalizării și independenței națiunii vin la ordinea zilei, povestește despre marginalizarea și chiar distrugerea băștinașilor pe măsură ce o națiune modernă de coloniști albi le ia locul.

Cântecul lui Jimmie Blacksmith descrie situația tragică a personajului principal, Jimmie (Tommy Lewis), care este rău tratat de angajatorii săi albi chiar și atunci când legătura sa cu tribul din care provine slăbește considerabil. Până la urmă, Jimmie acceptă o slujbă la o familie și mai brutală, care încearcă să-l convingă prin înfometare să renunțe la soția sa. Până atunci un om răbdător și liniștit, Jimmie izbucnește acum într-o nebunie criminală. Schilodit într-un schimb de focuri, el este apoi capturat și ucis.

La momentul respectiv acesta a fost cel mai scump film al industriei cinematografice australiene, aflate în fază incipientă. În ciuda aprecierii de critică, filmul nu și-a găsit un public în Australia, deși a rulat cu succes pe ecranele din străinătate. Poate spectatorii australieni au considerat subiectul prea incomod; iar descrierea violențelor în film este șocantă. *Cântecul lui Jimmie Blacksmith* rămâne una dintre cele mai emoționante și eficiente abordări ale temei rasismului și a teribilelor sale consecințe. **RBP**

Hong Kong (Shaw Brothers) 98 min, color

Limbă: cantoneză

Regizor: Chang Cheh

Producător: Mona Fong

Scenariu: Chang Cheh, Ni Kuang

Imagine: To Kung Mo, Tsao Hui-chi

Muzică: Yu Chen Yung

Distribuție: Chiang Sheng, Philip Kwok, Lu Feng, Wei Pai, Sun Chien, Lo Meng, Wang Lung Wei, Ku Feng, Lung Tu, Sun Shu Pei, Shih Liu Huang, Shen Lao, Huang Lin Hui, Wang Ching-Ho, Cheng Wan Han

WU DU (1978)
CINCI VENINURI LETALE

Poate că poartă măști ilare, iar numele lor de animale otrăvitoare sunt poate ridicole, dar cei cinci actori principali din filmul lui Chang Cheh nu sunt deloc de râs. Sunt, în schimb, cea mai bună echipă de specialiști în arte marțiale întâlnită vreodată în film. Legenda de martir a lui Bruce Lee nu se va stinge niciodată, combinația de comedie și agilitate fizică a lui Jackie Chan este inimitabilă, dar, pentru o lecție de luptă adevărată, adresați-vă filmului *Wu du*.

Această echipă de actori – Kuo Choi (Șopârla), Lo Meng (Broasca râioasă), Sun Chien (Scorpionul), Lu Feng (Centipedul), Wei Pai (Șarpele) și Chiang Sheng („Hibridul") – a fost educată și pregătită de Chang, care avea un talent special de a forma eroi ai artelor marțiale. Cei cinci au contribuit și ei la coregrafia câtorva dintre cele mai remarcabile scene de luptă din istoria filmului. Bătăliile lor se desfășoară cu inteligență și cu o grație brutală, mișcările le sunt una mai acrobatică decât alta.

În timp ce principala atracție a filmului sunt abilitățile fizice ale actorilor, Chang creează o structură de asemenea interesantă a narațiunii: dacă doi eroi negativi îl bat măr pe unul pozitiv, putem fi siguri că, mai târziu, doi eroi pozitivi se vor răzbuna într-un mod absolut similar, calculat matematic. Urmărirea acestor corespondențe numerice face vizionarea filmului încă și mai plăcută – ca și cum scenele de luptă n-ar fi fost de ajuns. **EdeS**

L'ARBERO DEGLI ZOCCOLI (1978)
ARBORELE DE SABOȚI

În această reconstituire elegiacă a vieții țăranilor din Lombardia, Ermanno Olmi oferă o alternativă la portretul tragic al Italiei contemporane din celelalte filme ale sale: *O slujbă sigură* (1961), *Logodnicii* (1962), *O zi anume* (1968), *Circumstanța* (1974). Din detaliile vieții și muncii în comun ale satului ies la iveală câteva fire narative: întâlnirile și apoi căsătoria unui tânăr cuplu sărac; un tată care doboară un copac al moșierului pentru a-i face fiului său încălțări cu care să meargă la școală; un bătrân care pune la roșii îngrășământ natural, pentru a le face să crească mai repede. Lumina discretă, aparent numai din surse „naturale", și mai ales coloana sonoră precisă și discretă ne dau impresia că asistăm direct la desfășurarea evenimentelor. Cadrele scurte sunt atotprezente, nepermițându-ne să ne implicăm prea mult în nici o activitate sau să adoptăm un punct de vedere anume, lăsând astfel filmul să se desfășoare, calm, în mai multe direcții.

Într-o secvență deosebit de frumoasă, o femeie merge rugându-se, umple o sticlă de la un izvor și o vedem apoi, de la distanță, în ușa unei biserici. Poate că aici (și datorită folosirii muzicii lui Bach în câteva momente ale filmului) un spectator sceptic l-ar putea acuza pe Olmi de estetism. Dar o asemenea critică ar ignora convingerea regizorului că religia joacă un rol pozitiv în viața țăranilor. Abordarea reținută a acestei teme face din *Arborele de saboți* unul dintre cele mai emoționante și mai convingătoare filme despre religie.

Dacă efectul emoțional general al filmului se apropie de cel al *Logodnicilor*, o capodoperă anterioară a lui Olmi, a cărei acțiune se petrece în lumea modernă, industrială, alienantă, atunci termeni precum „umanism" (adesea invocați în caracterizarea creației lui Olmi) devin inutili. Combinația de profundă nesiguranță și idealism fervent din finalul *Logodnicilor* este răvășitoare. La fel este și sfârșitul, mai explicit pesimist, din *Arborele de saboți* și acest sentiment este poate ceea ce conferă creațiilor lui Olmi intensitate și ardoare. **CFu**

Italia / Franța (Gaumont, Gruppo Produzione Cinema, Italnoleggio, RAI, SACIS) 170 min, Gevacolor
Limbă: italiană (dialect bergamasc)
Regizor: Ermanno Olmi
Scenariu: Ermanno Olmi
Imagine: Ermanno Olmi
Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach
Distribuție: Luigi Ornaghi, Francesca Moriggi, Omar Brignoli, Antonio Ferrari, Teresa Brescianini, Giuseppe Brignoli, Carlo Rota, Pasqualina Brolis, Massimo Fratus, Francesca Villa, Maria Grazia Caroli, Battista Trevaini, Giuseppina Langalelli, Lorenzo Pedroni,
Felice Cessi
Festivalul de la Cannes: Ermanno Olmi (Palme d'Or), (premiul juriului ecumenic)



THE DEER HUNTER (1978)
VÂNĂTORUL DE CERBI

SUA (EMI, Universal) 183 min, Technicolor

Limbă: engleză / rusă / vietnameză / franceză

Regizor: Michael Cimino

Producător: Michael Cimino, Michael Deeley, John Peverall, Barry Spikings

Scenariu: Michael Cimino, Louis Garfinkle, Quinn K. Redeker, Deric Washburn

Imagine: Vilmos Zsigmond

Muzică: Stanley Myers

Distribuție: Robert De Niro, John Cazale, John Savage, Christopher Walken, Meryl Streep, George Dzundza, Chuck Aspegren, Shirley Stoler, Rutanya Alda, Pierre Segui, Mady Kaplan, Amy Wright, Mary Ann Haenel, Richard Kuss, Joe Grifasi

Oscar: Barry Spikings, Michael Deeley, Michael Cimino, John Peverall (cel mai bun film), Michael Cimino (regie), Christopher Walken (actor în rol secundar), Peter Zinner (montaj), Richard Portman, William L. McCaughey, Aaron Rochin, C. Darin Knight (sunet)

Nominalizări la Oscar: Michael Cimino, Deric Washburn, Louis Garfinkle, Quinn K. Redeker (scenariu), Robert De Niro (actor), Meryl Streep (actriță în rol secundar), Vilmos Zsigmond (imagine)



Al doilea film al lui Michael Cimino, la origine un scenarist talentat la Hollywood, a fost declarat de unii o capodoperă cinematografică și de alții un film plin de ură, care distorsiona grosolan realitatea istorică. Undeva între aceste două extreme, *Vânătorul de cerbi* a devenit și un mare succes comercial, în ciuda faptului că vorbea despre pierderea inocenței Americii în Războiul din Vietnam.

Într-un orășel industrial din Pennsylvania, trei muncitori, Michael (Robert De Niro), Steven (John Savage) și Nick (Christopher Walken), sunt chemați în armată pentru a pleca în război. Înainte de a-și părăsi prietenii, Steven se însoară, iar căsătoria și nunta devin și o petrecere de adio pentru proaspeții recruți.

Filmul sare apoi în Vietnam. Toți trei prietenii sunt făcuți prizonieri și reușesc în cele din urmă să scape, dar cu consecințe tragice. Steven rămâne paraplegic, Nick se dă la fund undeva în Asia de Sud-Est, schilodit emoțional, iar Michael se întoarce acasă copleșit de remușcări că și-a lăsat prietenii să eșueze. Soarta i se complică și mai mult când, încercând să-și reia viața civilă, Michael se îndrăgostește de Linda (Meryl Streep), cândva logodnica lui Nick.

În cursul a peste trei ore, *Vânătorul de cerbi* oferă câteva interpretări actoricești remarcabile și o serie de scene de o intensitate copleșitoare, de la petrecerea de nuntă până la mult discutata secvență a prizonierilor de război care joacă ruleta rusească. Suntem martori la diverse scene ale destrămării comunității din Pennsylvania, marcate toate de momente sublime oferite de De Niro, Walken și Streep.

Ironic, și cu o notă de patriotism răsuflat și cam bizar, eroii celebrează legăturile fragile care îi mai țin împreună cântând „God Bless America", chiar înainte de genericul final. Scena aceasta este un comentariu îndurerat, dar împăciuitor asupra tristei stări de lucruri de după război, care trădează o viziune a Americii ca izvor de eroism măreț, lașitate, ignoranță și lăudăroșenie oarbă. Lăsându-ne cu speranța falsă a unui viitor mai bun, *Vânătorul de cerbi* este un clasic american negativ.

Cu o viziune vrând-nevrând limitată asupra faptelor istorice, filmul oferă o imagine eroică a experienței Războiului din Vietnam, din perspectiva a trei oameni, fără să se ocupe de contextul social mai larg. Majoritatea criticilor se agață de acest lucru, observând descrierea simplistă, dacă nu chiar rasistă, a asiaticilor și folosirea inacurată a ruletei rusești în cel puțin două momente de cotitură ale narațiunii. Alții fac referire la subtextul homosocial, chiar homosexual, al filmului atunci când descrie viața soldaților și felul în care ei se adaptează la viața civilă, înțeleasă ca o sferă de influență feminină.

Vânătorul de cerbi poate fi însă cel mai corect caracterizat dacă nu uităm că a fost unul dintre primele filme majore despre Războiul din Vietnam. Este un film important și pentru că a oferit un exemplu timpuriu de film așa-numit prestigios, care apare abia la sfârșitul anului pentru a se califica în cursa pentru premiile Academiei Americane de Film. *Vânătorul de cerbi* a propus imaginației publicului un set de imagini de neuitat înainte de a câștiga un Oscar pentru cel mai bun film. Și toate acestea numai pentru că prezintă istoria aparent banală a unor muncitori chemați să-și îndeplinească o datorie civică. **GC-Q**





SUA (Paramount) 110 min, Metrocolor
Regizor: Randal Kleiser
Producător: Allan Carr, Neil A. Machlis, Robert Stigwood
Scenariu: Bronte Woodard, Allan Carr, după un musical de Jim Jacobs și Warren Casey
Imagine: Bill Butler
Muzică: John Farrar, Barry Gibb
Coloană sonoră: Sylvester Bradford, Warren Casey, Sammy Fain, Jim Jacobs, Al Lewis, Richard Rodgers, Louis St. Louis, Mike Stoller, Ritchie Valens, David White
Distribuție: John Travolta, Olivia Newton-John, Stockard Channing, Jeff Conaway, Barry Pearl, Michael Tucci, Kelly Ward, Didi Conn, Jamie Donnelly, Dinah Manoff, Eve Arden, Frankie Avalon, Joan Blondell, Edd Byrnes, Sid Caesar
Nominalizare la Oscar: John Farrar (cel mai bun cântec)

GREASE (1978)
IDILA

Un kitsch clasic, *Grease* a fost pentru tinerele adolescente ceea ce *Războiul stelelor* fusese pentru băieți. Atleticul John Travolta, cu părul lins pe spate, este strălucitor în rolul lui Danny Zuko, frumosul șef al formației T-Birds de la liceul Rydell, în anii 1950. În timpul vacanței, Danny se îndrăgostește de drăgălașa Sandy Olsson (Olivia Newton-John), o fată venită din altă localitate, și este apoi îngrozit s-o vadă apărând în liceul său, unde prezența ei amenință să-i clatine prestigiul.

Bazat pe un musical de pe Broadway semnat de Jim Jacobs și Warren Casey, filmul are o intrigă veche de când lumea: băiatul cel șmecher nu vrea să fie prieten cu fata cea drăguță și naivă, dar este gelos când ea se întâlnește cu altcineva. Tot felul de neînțelegeri apar din pricina prietenilor care se amestecă între ei, dar în final el își dă seama că dragostea este mai importantă decât a fi șmecher și totul se sfârșește cu fericire până la adânci bătrâneți. Dar aici nu contează atât povestea, cât toate celelalte ingrediente pe care regizorul Randal Kleiser le amestecă într-unul dintre cele mai bune musicaluri făcute vreodată. În afară de cei doi protagoniști care se potrivesc perfect, Travolta (superpopular la vremea aceea, mai ales în rândul adolescentelor, după succesul enorm al filmului *Febra de sâmbătă seara)* și Newton-John (într-un rol care fusese inițial oferit lui Marie Osmond), fiecare actor secundar este bine ales, de la Didi Conn în rolul frumoasei Frenchy până la Stockard Channing în rolul profesorului acru Rizzo, sau la Frankie Avalon în rolul sfătuitorului lui Frenchy. Filmul include și câteva scene memorabile – cursa de mașini à la Ben Hur, Travolta plângând de necaz la un cinema drive-in în timp ce hotdogi animați dansează în spatele lui și, în primul rând, numerele de muzică și dans. Fiecare cântec este o legendă, de la melodiile triste de dragoste „Hopelessly Devoted to You" și „Sandy" la cântecul sexy „You're the One that I Want" (în care Newton-John se transformă din fetița cuminte într-o vampă îmbrăcată în blugi strâmți negri, o metamorfoză pe care unii dintre fanii ei n-au putut-o niciodată accepta) și la săltărețul „Summer Nights". Cel mai grozav dintre toate este, bineînțeles, „Greased Lightnin" – ai cărui pași au fost apoi practicați de milioane de adolescenți. **JB**





DAYS OF HEAVEN (1978)
ZILE ÎN PARADIS

Terrence Malick este cel mai excentric reprezentant al aşa-numitei Renaşteri hollywoodiene, care a manifestat un interes deosebit pentru latura vizuală a artei filmului, amintind de regizorii clasici ai Hollywoodului, în primul rând de John Ford, cu care Malick împărtăşeşte fascinaţia pentru compoziţiile simetrice şi peisajele panoramice. Primele sale două filme de lungmetraj, *Baladă sălbatică* şi *Zile în paradis*, urmează îndeaproape tradiţia poveştilor despre cupluri criminale de genul lui *Bonnie şi Clyde* de Arthur Penn. Dar firul acesta narativ – îndeosebi complexa relaţie triunghiulară din *Zile în paradis* dintre Richard Gere, Brooke Adams şi Sam Shepard – nu este nici pe departe partea cea mai interesantă a filmului. Viziunea lui Malick despre cinema ca intensă experienţă vizuală este ilustrată cel mai bine de acest film al său, memorabil pentru imaginile vieţii americane a secolului al XIX-lea. Sărăcia şi mizeria oraşelor de pe Coasta de Est, suprapopulate de imigranţi, contrastează cu vastele spaţii deschise ale preeriei, cele două zone fiind legate însă de realitatea inexorabilă a claselor sociale.

În Est, clasa superioară este reprezentată, impersonal, de fabrici, dar în preerie casa proprietarului de pământ, care angajează singur muncitori şi îi supraveghează el însuşi pe câmp, domină peisajul ca singur semn vizibil al muncii şi averii omului. Malick insuflă dinamism acestui mediu punând o femeie între doi bărbaţi, pe care îi iubeşte în mod egal, şi conducând intriga spre un final tragic, cauzat de rivalitatea lor înverşunată, de încercarea de a căpăta drept exclusiv de proprietate asupra cuiva care nu vrea să fie posedat. În loc să se bazeze pe scene de dialog pentru a-şi dezvolta intriga, Malick foloseşte tehnici proprii, în esenţă, cinematografului mut: imagini atent compuse, al căror sens poate fi definit, după nevoie, de un memorabil comentariu din off care înlocuieşte procedeul timpuriu al naraţiunii scrise pe ecran. Aici, ca şi în *Baladă sălbatică*, naratorul este o femeie (adolescenta de 17 ani Linda Manz), chemată să descrie şi să explice comportamentul bărbaţilor, îndeosebi violenţa care pare să contrazică atât de mult firea lor admirabilă. În ciuda frumuseţii şi a evocării idilice a unui mediu primitor, *Zile în paradis* este plin de lupte, de contradicţii şi de meditaţii pe tema avatarurilor condiţiei umane, amintind de mai recentul film al regizorului, *La hotarul dintre viaţă şi moarte*. **RBP**

SUA (Paramount) 95 min, Metrocolor

Regizor: Terrence Malick

Producător: Bert Schneider, Harold Schneider

Scenariu: Terrence Malick

Imagine: Néstor Almendros

Muzică: Ennio Morricone

Distribuţie: Richard Gere, Brooke Adams, Sam Shepard, Linda Manz, Robert J. Wilke, Jackie Shultis, Stuart Margolin, Tim Scott, Gene Bell, Doug Kershaw, Richard Libertini, Frenchie Lemond, Sahbra Markus, Bob Wilson, Muriel Jolliffe

Oscar: Néstor Almendros (imagine)

Nominalizări la Oscar: Patricia Norris (costume), Ennio Morricone (muzică), John Wilkinson, Robert W. Glass Jr., John T. Reitz, Barry Thomas (sunet)



SUA / Italia (Target, Laurel)
126 min, Technicolor

Regizor: George A. Romero

Producător: Claudio Argento, Dario Argento, Alfredo Cuomo, Richard P. Rubinstein

Scenariu: George A. Romero

Imagine: Michael Gornick

Muzică: Dario Argento, Agostino Marangolo, Massimo Morante, Fabio Pignatelli, Claudio Simonetti

Distribuție: David Emge, Ken Foree, Scott H. Reiniger, Gaylen Ross, David Crawford, David Early, Richard France, Howard Smith, Daniel Dietrich, Fred Baker, James A. Baffico, Rod Stouffer, Jesse Del Gre, Clayton McKinnon, John Rice

DAWN OF THE DEAD (1978)
RĂSĂRITUL MORȚILOR

George Romero înțelege ca nimeni altul impactul social al filmelor horror ca metafore. În filmul său de debut, *Noaptea morților vii* (1968), regizorul evocă relațiile între rase în America anilor 1960 într-un stil aproape documentar. Zece ani mai târziu, *Răsăritul morților* continuă strategia lui Romero de a descrie probleme sociale în locurile cele mai neașteptate. Prin intermediul „morților vii" Romero explorează relația bizară dintre zombi și cultura capitalistă, plasându-și povestea de groază într-un mall.

Patru fugari dintr-un ghetou urban decid să o șteargă într-un elicopter spre locuri mai puțin periculoase. Când rezervele de combustibil și de mâncare li se termină, cei patru hotărăsc să aterizeze pe acoperișul unui mall populat de o bandă de zombi devoratori de oameni. După ce își asigură adăpost într-un depozit, doi dintre fugari pleacă la furat și, încântat de experiența cumpărăturilor, întregul grup decide să rămână în mall, încuind intrările, scăpând de oamenii vii și punând în practică visul american.

Răsăritul morților este o critică abilă a consumismului american: cu brațele întinse și picioarele tropăind în ritmul muzicii comerciale, zombii hoinăresc aiurea prin mall, preocupați numai de satisfacerea nevoilor fundamentale. Afară de aceste automate însă, prezența celor patru oameni locuitori ai mallului face mai complexă viziunea regizorului despre societatea capitalistă: petrecând luni de zile în depozit, cei patru ajung până la urmă să îl transforme într-un apartament de lux, luându-și din mall tot ce le trebuie. Și totuși, imaginile omniprezente ale mallului pustiu amintesc constant că acest exces al consumismului este numai un mod de a-și abate atenția de la pericolele care îi pândesc dincolo de ușă, pericole provocate de violența oamenilor.

Filmele horror ale lui Romero au un aer straniu memorabil și ne scutură întotdeauna din fanteziile horror pentru a ne reaminti că viața reală este încă mai înspăimântătoare. Problemele de viață și de moarte puse în *Răsăritul morților* continuă să ne tulbure chiar și după ce părăsim lumea morților vii. **KB**



SHAO LIN SAN SHIH LIU FANG (1978)
MAESTRUL UCIGAŞ ŞAOLIN

Chia-Liang Liu este cel mai mare coregraf de scene de luptă care a lucrat vreodată în industria cinematografică din Hong Kong. După ce a căpătat experienţă ca director de scene de artă marţiale în multe dintre filmele lui Chang Cheh, Chia-Liang Liu a trecut el însuşi în fotoliul de regizor, luând cu sine inegalabilul său simţ al mişcării.

Arta vizuală a lui Chia-Liang Liu nu este nicăieri mai evidentă ca în *Maestrul ucigaş şaolin.* Ca multe alte filme de acest gen, *Maestrul* este povestea unei răzbunări, dar împărţită în trei părţi neobişnuit de clar separate. În prima parte, familia lui San Te (Gordon Liu) este ucisă de manciurieni şi eroul jură să se răzbune; în partea a treia, el se răzbună. Dar partea a doua este cea în care povestea, acţiunea şi imaginile se îmbină în mod triumfal.

Partea aceasta este destinată integral complicatelor sesiuni de antrenament ale lui San Te în cele 36 de camere ale legendarului templu şaolin, în care eroul îşi perfecţionează şi trupul, şi mintea. Într-un exerciţiu memorabil îl vedem pe San Te cărând două găleţi pline cu apă pe un povârniş, având pumnale legate de bicepşi: dacă îşi lasă mâinile în jos, îşi înţeapă pieptul.

Vedeta filmului este Gordon Liu cu faimoasa sa chelie. Intensitatea interpretării sale face filmul excepţional şi în această privinţă. Şi asta fără să mai menţionăm scenele de luptă. E de ajuns să spunem că nu vă vor dezamăgi. **EdeS**

Hong Kong (Shaw Brothers) 115 min, color
Limbă: cantoneză / engleză
Regizor: Chia-Liang Liu
Producător: Mona Fong, Run Run Shaw
Scenariu: Kuang Ni
Distribuţie: Lung Chan, John Cheung, Norman Chu, Hou Hsiao, Hoi San Lee, Chia Hui Liu, Chia Yung Liu, Lieh Lo, Casanova Wong, Yue Wong, Siu Tien Yuen

UP IN SMOKE (1978)
SUS ÎN FUM

Up in Smoke este uşor de dispreţuit ca o comedie uşoară care are succes numai la insomniaci şi la liceeni lipsiţi de griji – şi, fără îndoială, aceste categorii rămân cei mai ardenţi fani ai filmului –, dar asta ar însemna să ignorăm amestecul inspirat de comedie bazată pe improvizaţie, absurd şi nebunie dezlănţuită care face filmul un întreg mai semnificativ decât suma părţilor.

Prima şi cea mai reuşită dintre aventurile cinematografice ale superpopularului duo format din Cheech Marin şi Tommy Chong, *Up in Smoke* ne prezintă câteva dintre cele mai colorate personaje comice americane ale anilor 1970. Pedro (Cheech) este unul din rarii eroi interpretaţi şi în bătaie de joc, şi cu simpatie: este un mexican-american amărât, care trăieşte în sărăcie, dar care cumpără accesorii extravagante pentru iubita sa maşină. Man (Chong) este un tip complet dependent de droguri, căruia o ţigară de marijuana de mărimea unui crenvurst nu-i ajunge nici pe-o măsea. Dar vedeta filmului este indubitabil Stacy Keach în rolul sergentului Stedenko, poliţistul ţeapăn şi plin de ticuri, la fel de încăpăţânat pe cât este de incompetent.

Una dintre surprizele plăcute oferite de film sunt imaginile pe ecran lat – este neaşteptat ca o peliculă făcută cu un buget atât de modest să acorde atâta atenţie compoziţiei. *Up in Smoke* nu e doar o comedie excelentă – e şi bine făcută. **EdeS**

SUA (Paramount) 86 min, Metrocolor
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: Lou Adler, Tommy Chong
Producător: Lou Adler, John Beug, Lou Lombardo
Scenariu: Tommy Chong, Cheech Marin
Imagine: Gene Polito
Muzică: Tommy Chong, Danny Kortchmar, Cheech Marin, Waddy Wachtel
Distribuţie: Cheech Marin, Tommy Chong, Strother Martin, Edie Adams, Harold Fong, Richard Novo, Jane Moder, Pam Bille, Arthur Roberts, Marian Beeler, Donald Hotton, John Ian Jacobs, Christopher Joy, Ray Vitte, Michael Caldwell

SUA (Compass, Falcon) **91 min**, Metrocolor

Regizor: John Carpenter

Producător: Debra Hill, Kool Lusby

Scenariu: John Carpenter, Debra Hill

Imagine: Dean Cundey

Muzică: John Carpenter

Distribuție: Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis, Nancy Kyes, P.J. Soles, Charles Cyphers, Kyle Richards, Brian Andrews, John Michael Graham, Nancy Stephens, Arthur Malet, Mickey Yablans, Brent Le Page, Adam Hollander, Robert Phalen, Tony Moran

HALLOWEEN (1978)

Nici un regizor de la Alfred Hitchcock încoace nu a reușit să surprindă voaiorismul delicios al filmului horror la fel de bine ca John Carpenter în *Halloween*, un film atât de bine ancorat în anxietățile existențiale ale omului încât continuă să fie un etalon al genului după mai bine de douăzeci de ani. Și, într-adevăr, comparația dintre Carpenter și Hitchcock nu e forțată: *Halloween* abundă în aluzii directe sau indirecte la Hitchcock, de la numele personajelor – Sam Loomis, după *Psycho* (1960), și Tom Doyle, după *Fereastra din spate* (1954) – până la distribuirea lui Jamie Lee Curtis, fiica lui Janet Leigh, interpreta victimei din *Psycho*.

Intriga din *Halloween* este destul de simplă: un psihopat mascat, Michael Myers, pătrunde într-un grup de adolescenți care beau bere și se iubesc și îi înjunghie sau îi strangulează până când dă peste virgina Laurie Strode (Curtis), singura în stare să i se opună. În ciuda minimalismului său, povestea aceasta a tipicei lupte dintre bine și rău nu rezolvă până la capăt profundele angoase pe care le abordează – strategie repetată periodic în filmele ulterioare, de la *Vineri, 13* (1989) la *Scream* (1996). Eficiența scenariului semnat de Carpenter și Debra Hill constă în plasarea terorii în peisajul calm al Americii suburbane, în care se presupune (sau cel puțin se presupunea) că adolescenții sunt în siguranță.

Deconstruind noțiunea de cămin protector, camera lui Carpenter violează intimitatea imaginarului oraș Haddonfield prin cadre care exprimă perspectiva personajelor asupra lucrurilor. Chiar prima scenă din film este o astfel de imagine în care privim în jur prin ochii viitorului ucigaș, acum în vârstă de șase ani. Carpenter construiește o frică pur estetică. Pe tot parcursul filmului, întotdeauna cineva privește, fie criminal, fie victimă. Accesele acestea de subiectivitate sunt antrenante și, pe măsură ce filmul rulează, ni se permite să aruncăm priviri furișe după colț, peste umărul cuiva, prin ferestre și din dulapuri, la ceea ce suntem siguri că reprezintă o amenințare inevitabilă.

Ritmul extraordinar și cadrele exasperant de lungi ne țin ca pe ghimpi în timp ce Michael se furișează din umbră, ridicându-se iar și iar din morți pentru a o vâna pe isteața Laurie. Finalul filmului ne pune în situația incomodă de a ne întreba cât de fragilă este linia care separă realitatea de ficțiune. **KB**


HALLOWEEN
The Night *He* Came Home!
MOUSTAPHA AKKAD PRESENTS DONALD PLEASENCE IN JOHN CARPENTER'S "HALLOWEEN"
WITH JAMIE LEE CURTIS P.J. SOLES NANCY LOOMIS · WRITTEN BY JOHN CARPENTER AND DEBRA HILL
EXECUTIVE PRODUCER IRWIN YABLANS · DIRECTED BY JOHN CARPENTER · PRODUCED BY DEBRA HILL
PANAVISION
A COMPASS INTERNATIONAL RELEASE
R RESTRICTED

DIE EHE DER MARIA BRAUN (1979)
CĂSNICIA MARIEI BRAUN

RFG (Albatros, Fengler, Autoren, Tango Film, Trio Film, WDR) 120 min, Fujicolor

Regizor: Rainer Werner Fassbinder

Producător: Michael Fengler

Scenariu: Rainer Werner Fassbinder, Pea Fröhlich, Peter Märthesheimer

Imagine: Michael Ballhaus

Muzică: Peer Raben

Distribuție: Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gisela Uhlen, Elisabeth Trissenaar, Gottfried John, Hark Bohm, George Byrd, Claus Holm, Günter Lamprecht, Anton Schiersner, Sonja Neudorfer, Volker Spengler, Isolde Barth, Bruce Low, Günther Kaufmann, Karl-Heinz von Hassel, Kristine De Loup, Hannes Kaetner

Festivalul Internațional de la Berlin: Rainer Werner Fassbinder (premiul juriului cititorilor *Berliner Morgenpost),* Hanna Schygulla (Ursul de Argint—actriță), Rainer Werner Fassbinder nominalizare (Ursul de Aur)

Ca multe alte filme ale regizorului german Rainer Werner Fassbinder – între care *Fontane Effi Briest* (1974), *Lili Marleen* (1981) sau *Nostalgia Veronikăi Voss* (1982) – *Căsnicia Mariei Braun* are în centru un personaj feminin al cărei destin reflectă istoria țării sale. Măritată cu un soldat, Hermann (Klaus Löwitsch), în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Maria (Hanna Schygulla) este convinsă că soțul ei a murit în luptă. Odată cu declararea păcii, Maria începe să lucreze într-un cabaret. Atacată de un soldat american care încearcă să o violeze, ea îl omoară din greșeală în timpul luptei, întâmplare care are loc exact în noaptea când soțul ei reapare. El își asumă responsabilitatea crimei și, cât timp este în închisoare, Maria se străduiește cu disperare să-și răscumpere greșeala și să pregătească o viață liniștită pentru zilele de după eliberarea soțului. Un deceniu de eforturi neobosite o transformă într-o afaceristă de succes, dar fericirea ei pare în continuare imposibilă pentru că, deși eliberat, Hermann se simte stânjenit în prezența ei. El pleacă în Africa de Sud pentru a-și câștiga singur existența și se întoarce aproape de finalul filmului. Dar soarta Mariei este din nou crudă căci, în noaptea împăcării lor, o explozie de gaz îi ucide pe amândoi.

Aerul melodramatic nu diminuează forța acestui film remarcabil care analizează, prin intermediul unui caz particular, „miracolul german". Plătită cu sacrificii enorme, reconstrucția Germaniei a căzut în cea mai mare parte pe umerii fragili ai femeilor sale. Ideea lui Fassbinder despre creșterea economică de după război este că „dacă zidurile au fost refăcute, inimile au rămas sfărâmate". Filmul vorbește despre sufletul pierdut într-o societate care exaltă prosperitatea. Interpretată briliant de Schygulla, Maria este silită să sufere pentru că încearcă să-și câștige respectul de sine și demnitatea prin mijloace inumane. Fascinată de bani, ea își pierde farmecul de femeie. Convins de Douglas Sirk că melodrama are întotdeauna efect, Fassbinder reușește să evite sentimentalismul prin rigoare și eficiență. Faimoasa sa „privire rece" este la locul ei și aici, semn distinctiv al stilului său inimitabil. Fassbinder demonstrează încă o dată că este un maestru al portretului feminin. **DD**



REAL LIFE (1979)
VIAȚA ADEVĂRATĂ

SUA (Paramount) 99 min, color
Regizor: Albert Brooks
Producător: Penelope Spheeris
Scenariu: Albert Brooks, Monica Mcgowan Johnson, Harry Shearer
Imagine: Eric Saarinen
Muzică: Mort Lindsey
Distribuție: Dick Haynes, Albert Brooks, Matthew Tobin, J.A. Preston, Joseph Schaffler, Phyllis Quinn, James Ritz, Clifford Einstein, Harry Einstein, Mandy Einstein, Karen Einstein, James L. Brooks, Zeke Manners, Charles Grodin, Frances Lee McCain

Filmul de debut al lui Albert Brooks s-a bucurat de mare succes. Conceput la vremea sa ca o comedie inspirată de un faimos eveniment media, serialul american de televiziune *O familie americană, Viața adevărată* s-a dovedit o satiră încă mai cuprinzătoare a întregului fenomen, deja internaționalizat, cunoscut sub numele de *reality television.*

Antrenându-și simțul ironiei și parodiei în *Saturday Night Live,* Brooks joacă aici din nou rolul unui personaj absolut antipatic, protagonist al unei fabule moderne, caraghios de mizantropice. Odată ce Brooks se mută împreună cu echipa sa (ale cărei camere de filmat sunt încorporate în niște căști ca de cosmonaut) în casa unei familii „obișnuite, tipice", nimic nu mai rămâne real sau normal prea mult timp. Atracția industriei spectacolului și a atotputernicului dolar controlează fiecare afacere din acest film, imprimând intrigii o logică brutală.

Dincolo de granițele Americii, Brooks este adesea elogiat ca un cineast radical și idiosincratic – Stanley Kubrick, de pildă, era un mare fan al său. Stilul său extrem de cizelat, pus în slujba unui spirit comic care nu iartă pe nimeni, este în mod deliberat neliniștitor, aproape anti-Woody Allen. Chiar dacă Brooks ar fi făcut numai *Viața adevărată,* locul său în istoria cinematografului american alternativ tot ar fi fost asigurat. **AM**

MY BRILLIANT CAREER (1979)
CARIERA MEA STRĂLUCITĂ

Australia (GUO, Margaret Fink, NSWFC) 100 min, Eastmancolor
Regizor: Gillian Armstrong
Producător: Margaret Fink
Scenariu: Eleanor Witcombe, după un roman de Miles Franklin
Imagine: Donald McAlpine
Muzică: Nathan Waks
Coloană sonoră: Robert Schumann (după „Kinderszenen")
Distribuție: Judy Davis, Sam Neill, Wendy Hughes, Robert Grubb, Max Cullen, Aileen Britton, Peter Whitford, Patricia Kennedy, Alan Hopgood, Julia Blake, David Franklin, Marion Shad, Aaron Wood, Sue Davies, Gordon Piper
Nominalizare la Oscar: Anna Senior (costume)

Unul dintre filmele australiene care s-au bucurat de mare succes pe piața internațională la sfârșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980, *Cariera mea strălucită* este în același timp și o expresie a curentului feminist al timpului. Bazat pe un roman al unei scriitoare australiene (Miles Franklin) și produs, scris și regizat de femei, filmul este povestea maturizării Sybyllei (Judy Davis), o adolescentă de la sfârșitul secolului al XIX-lea care trăiește într-o zonă rurală îndepărtată a Australiei.

Sybylla, hotărâtă să-și facă o „carieră strălucită", acordă prea puțin respect genului de viață pe care părinții ei și societatea se așteaptă ca ea să o ducă. Puțin băiețoasă, ea se simte nelalocul ei în casa bunicii sale, unde femeile sunt elegante și manierate. Curtată de doi pretendenți interesanți, Sybylla își găsește un partener potrivit în Harry Beecham (Sam Neill). Până la urmă însă, ea decide să nu se mărite, știind că nu va fi în stare să îndure viața unei soții de fermier – fie și a unuia care i-ar permite să-și satisfacă pasiunea pentru scris. Filmul se încheie cu imaginea Sybyllei expediind manuscrisul care va fi publicat sub titlul *Cariera mea strălucită.* Interpretări actoricești remarcabile ale unei distribuții foarte bune și o descriere interesantă a politicilor sexuale de la începutul secolului XX. **RBP**

RFG / URSS (Mosfilm, ZDF) 163 min, alb negru/Eastmancolor
Limbă: rusă
Regizor: Andrei Tarkovski
Producător: Aleksandra Demidova
Scenariu: Arkadi Strugaţki, Boris Strugaţki, după romanul *Picnic la margine de drum* de Arkadi şi Boris Strugaţki
Imagine: Aleksandr Kniazinski
Muzică: Eduard Artemiev
Distribuţie: Aleksandr Kaidanovski, Alisa Freindlic, Anatoli Soloniţîn, Nikolai Grinko, Nataşa Abramova
Festivalul de la Cannes: Andrei Tarkovski (premiul special al juriului ecumenic)

STALKER (1979)
CĂLĂUZA

Asemeni filmului anterior al lui Andrei Tarkovski, *Solaris* (1972), *Călăuza* este o adaptare a unui roman ştiinţifico-fantastic foarte popular în ţările Europei de Est (*Picnic la margine de drum* de Arkadi şi Boris Strugaţki) şi foloseşte procedee specifice genului – din nou un fenomen misterios, poate de origine extraterestră, care ar materializa dorinţele cele mai intime ale exploratorilor săi păcătoşi – pentru a pune întrebări fundamentale despre umanitate, memorie, dorinţă şi disperare.

Într-o mică ţară fără nume (în carte acţiunea se petrece în America), a apărut pe hartă Zona – poate ca rezultat al căderii unui meteorit sau al unei vizite din spaţiu – în care legile fizicii şi geografiei nu se mai aplică. Deşi autorităţile păzesc graniţele Zonei pentru a-i „proteja" pe ignoranţi, personajul titular (Aleksandr Kaidanovski) este unul dintre foarte puţinii răniţi de viaţă şi sensibili care trec oamenii dincolo de bariera de protecţie şi îi călăuzesc prin spaţiul magic, dar înşelător. Împotriva dorinţei soţiei sale (Alisa Freindlic), care trebuie să aibă grijă de fetiţa lor, handicapată fizic, dar posesoare a unor capacităţi psihice deosebite, Călăuza duce de data aceasta în Zonă doi oameni – un scriitor în căutare de inspiraţie (Anatoli Soloniţîn) şi un om de ştiinţă care are o misiune secretă (Nikolai Grinko) – trecând de ruinele ruginite ale unei foste expediţii militare, pe cărări periculoase şi adesea schimbătoare, către „Camera" în care visele pot deveni realitate.



Nu e imposibil ca romanul fraţilor Strugaţki să stea într-o zi la baza unui film de acţiune, dar versiunea lui Tarkovski poate fi caracterizată mai degrabă ca un film-reflecţie: în Zonă, mişcarea înainte înseamnă de multe ori întoarcerea la punctul de plecare şi mult mai des îi vedem pe călători odihnindu-se, camera observându-i de la distanţă; lungi perioade de tăcere, marcate de o muzică stranie şi de sunetele naturii, sunt contrapunctate de discuţii aprinse, dificile, poate inutile, între personaje. Zona este unul dintre cele mai impresionante spaţii magice din istoria filmului: vegetaţie şi arbuşti de un verde umed lăsând loc unor ruine recente, pline de apă şi nori, pe măsură ce grupul se apropie de Cameră. Ca şi în *Vrăjitorul din Oz*, Zona apare colorată în mijlocul unei realităţi ordinare, monocrome, deşi copilul Călăuzei – despre al cărei handicap se spune că este datorat contactului tatălui ei cu Zona – are propria culoare, îndeosebi în extraordinara scenă finală care prezintă puterile ei telekinetice cu o simplitate la fel de emoţionantă în felul ei ca şi scenele sângeroase şocante din *Carrie* (1976) şi *Furia* (1978) de Brian De Palma. **KN**

ALIEN (1979)
NEPĂMÂNTEANUL

„În spaţiu nimeni nu te aude când ţipi." Formula de reclamă a *Nepământeanului* a fost extrem de atractivă, dar, spre satisfacţia realizatorilor, ţipetele s-au auzit în cinematografe. Sfidând stilul *Războiului stelelor,* Ridley Scott a revigorat genul ieftin al monştrilor înspăimântători veniţi din spaţiu, i-a injectat imagini superbe, realizate cu un buget generos, şi a creat un film horror ştiinţifico-fantastic surprinzător, exasperant şi care îşi lasă publicul epuizat.

Scenariul inteligent al lui Dan O'Bannon este inspirat de filmul comercial *It! The Terror from Beyond Space,* foarte la modă în anii 1950, şi urmează schema filmelor despre case bântuite de fantome, precum *Pisica şi canarul* sau *Zece negri mititei,* dar plasând acţiunea la bordul unei nave spaţiale şi cu un stil comic mult mai alarmant. Nostromo este un uriaş remorcher spaţial cu un echipaj minim (şi remarcabil), condus de căpitanul Dallas (Tom Skeritt) şi din care fac parte, între alţii, severul ofiţer Ripley (Sigourney Weaver) şi pisica navei, Jones. Răspunzând unui apel de ajutor, ei descoperă o navă extraterestră părăsită şi câteva ouă ciudate. Dintr-un ou iese un mic parazit care se ataşează de Kane (John Hurt) şi ţâşneşte afară din pieptul lui în timpul mesei de dimineaţă, declanşând o criză practic fără ieşire. Se spune că restul distribuţiei nu ştia ce urma să se întâmple, aşa că şocul şi dezgustul lor au fost adevărate. Scott ne dă fiori şi utilizează în mod dramatic coridoarele întunecate, unde echipajul decimat, care pare să nu fi văzut în viaţa lui vreun film horror, îşi găseşte sfârşitul în cele două perechi de fălci larg deschise ale monstrului. Anxietatea proprie unui horror se transformă în fapt de artă, prin intermediul unor efecte vizuale speciale care şi-au câştigat un Oscar: scenografia şi regia artistică incredibile îmbină elemente naturale şi metalice, fiinţa rar văzută a extraterestrului, concepută de artistul H.R. Giger, de o frumuseţe teribilă, capătă o statură de o surprinzătoare graţie mulţumită dansatorului masai Bolaji Badejo.

Weaver a devenit vedetă şi legendă vie peste noapte în rolul curajoasei supravieţuitoare Ripley, care apare într-o vestă scurtă şi chiloţi. În final, fusese de fapt plănuit să apară goală, subliniind astfel fragilitatea fiinţei umane împotriva maşinii ucigaşe, dar studiourile 20th Century Fox au interzis scena, temându-se că filmul va fi interzis minorilor. În mod neobişnuit pentru un film horror, continuările au fost toate încredinţate unor regizori cunoscuţi pentru stilul lor vizual – James Cameron, David Fincher şi Jean-Pierre Jeunet. **AE**

Marea Britanie (Fox, Brandywine)
117 min, color

Regizor: Ridley Scott

Producător: Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill, Ivor Powell

Scenariu: Dan O'Bannon, Ronald Shusett, Dan O'Bannon, Walter Hill

Imagine: Derek Vanlint

Muzică: Jerry Goldsmith

Distribuţie: Tom Skerritt, Sigourney Weaver, Veronica Cartwright, Harry Dean Stanton, John Hurt, Ian Holm, Yaphet Kotto, Bolaji Badejo, Helen Horton

Oscar: H.R. Giger, Carlo Rambaldi, Brian Johnson, Nick Allder, Denys Ayling (efecte speciale vizuale)

Nominalizare la Oscar: Michael Seymour, Leslie Dilley, Roger Christian, Ian Whittaker (regie artistică)



SUA (Fox) 100 min, color
Regizor: Peter Yates
Producător: Peter Yates
Scenariu: Steve Tesich
Imagine: Matthew F. Leonetti
Muzică: Patrick Williams
Distribuție: Dennis Christopher, Dennis Quaid, Daniel Stern, Jackie Earle Haley, Barbara Barrie, Paul Dooley, Robyn Douglass, Hart Bochner, Amy Wright, Peter Maloney, John Ashton, Lisa Shure, Jennifer K. Mickel, P.J. Soles, David K. Blase
Oscar: Steve Tesich (scenariu)
Nominalizări la Oscar: Peter Yates (cel mai bun film), Peter Yates (regie), Barbara Barrie (actriță în rol secundar), Patrick Williams (muzică)

BREAKING AWAY (1979)
RUPTURA

Câteva dintre cele mai pătrunzătoare cronici ale Americii moderne au fost realizate de cineaști care o priveau cu ochiul observatorului din exterior. În *Ruptura*, regizorul britanic Peter Yates reușește să introducă în ceea ce ar fi putut fi un film obișnuit despre maturizarea unor adolescenți observații profunde și convingătoare asupra mecanismului funcționării claselor sociale în această societate aparent fără clase.

Aparent, filmul vorbește despre fanaticul ciclist și italianofil Dave (Dennis Christopher), măcinat între loialitatea față de prietenii săi, absolvenți recenți, ca și el, ai liceului, față de părinții săi, muncitori simpli, și atracția pentru o studentă la universitate care pare uneori să domine orășelul său din statul Indiana. O va cuceri Dave pe studentă, va învinge, împreună cu prietenii săi, echipele studențești în cursa de ciclism Little Indy, își va lua – sau măcar își va da – examenele? Dincolo de râsete și acțiune – și filmul e foarte hazliu și foarte antrenant –, *Ruptura* e și o examinare serioasă, inteligentă și surprinzător de onestă a felului în care banii, educația, perspectivele profesionale și aspirațiile modelează viața unei persoane și a partenerului său.

Aici trebuie menționate și profesionalismul scenelor de ciclism (Yates a fost, până la urmă, cel care a făcut *Locotenentul Bullitt)*, dialogul sclipitor, întrepătrunderea à la Howard Hawks a eticii și relațiilor umane, interpretările excelente ale actorilor (dintre care mulți, precum Paul Dooley în rolul tatălui lui Dave, n-au mai avut ocazia unor asemenea performanțe în cariera lor) și minunata coloană sonoră. Un film de nota zece. **GA**

RFG / Franța / Polonia / Iugoslavia (Argos, Artemis, Bioskop, Film Polski, Franz Seitz, GGB-14, Hallelujah, Jadran) 142 min, Eastmancolor
Limbă: germană / poloneză / rusă
Regizor: Volker Schlöndorff
Producător: Anatole Dauman, Franz Seitz
Scenariu: Jean-Claude Carrière, Günter Grass, Franz Seitz, Volker Schlöndorff, după un roman de Günter Grass
Imagine: Igor Luther
Muzică: Lothar Brühne, Maurice Jarre, Friedrich Meyer
Distribuție: Mario Adorf, Angela Winkler, David Bennent, Katharina Thalbach, Daniel Olbrychski, Tina Engel, Berta Drews, Roland Teubner, Tadeusz Kunikowski, Andréa Ferréol, Heinz Bennent, Ilse Pagé, Werner Rehm, Käte Jaenicke, Helmut Brasch
Oscar: RFG (cel mai bun film străin)

DIE BLECHTROMMEL (1979)
TOBA DE TINICHEA

Alegorie despre infantilism, *Toba de tinichea* a lui Volker Schlöndorff este narată din punctul de vedere al lui Oskar Metzerath (David Bennent, care avea 12 ani la vremea aceea), un băiat german care trăiește la marginea istoriei. Viața lui Oskar, omniscient înainte de naștere, este bazată pe o constantă evaluare a comportamentului adulților, îndeosebi în privința unei sexualități complicate și obsedante. Când primește o mică tobă de tinichea la sărbătorirea celei de a treia zile de naștere, Oskar refuză să mai crească, deși continuă să avanseze în vârstă. Martor al ascensiunii nazismului, Oskar își bate toba și țipă din toate puterile atunci când se simte provocat sau frustrat sexual. Treptat însă, dimensiunile sale îl transformă într-un simplu om-spectacol pentru ceilalți, sugerând absența conștiinței morale în rândul susținătorilor celui de-al Treilea Reich.

Pe toată durata sa – considerabilă –, filmul șochează și intrigă. Un număr de circ miniatural devine atracția vieții de noapte pariziene. Din capul tăiat al unui cal țâșnesc țipari. Un miting nazist se transformă în „Dunărea albastră". Și, cel mai tulburător, Oskar, adolescentul prizonier într-un trup de copil, face dragoste cu fata în casă devenită mama sa vitregă, concepându-și poate un fiu/frate.

Toba de tinichea a făcut senzație încă de la lansare, din 1979. Este un film imaginativ și vizionar, o fantezie care se îndreaptă spre final în salturi neașteptate. **GC-Q**

ALL THAT JAZZ (1979)
TOT ACEST JAZZ



„E spectacol, băieți!" Acest musical fascinant, plin de imaginație și profund autobiografic care continuă și astăzi să divizeze publicul, este un fel de *8½* american, un testament surprinzător de candid al lui Bob Fosse, talentatul dansator, coregraf, câștigător de câteva ori al premiilor Tony și al unui Oscar, regizorul filmului *Cabaret*. Drama de o incredibilă franchețe a lui Fosse – pe care cineastul a conceput-o și a realizat-o la scurt timp după ce făcuse o operație pe cord deschis – îl are în centru pe coregraful și regizorul Joe Gideon (Roy Scheider, nominalizat la Oscar pentru acest rol), fumător înrăit, afemeiat și dependent de tablete. Prea ocupat să repete pentru noul său show, încărcat de erotism, să-și terorizeze giranții și să flirteze cu dansatoarele, ca să mai acorde atenție durerilor permanente de piept, Joe intră în agonie (flirtând până în ultimul moment, pe masa de operație, cu îngerul morții care-l asistă, interpretat de Jessica Lange) și își contemplă eșecurile din viața personală, succesele profesionale și marile momente de spectacol din carieră. Superb sau prețios – după gustul spectatorului –, filmul descrie cu un umor acerb viața din culise și cu o ardoare contagioasă frenezia obsesivă, acaparantă a celor pasionați și absorbiți de munca lor.

Scene senzaționale de dans în stilul propriu lui Fosse și numere fantastice de spectacol (unul dintre ele, din deschiderea filmului, pe melodia „On Broadway", în versiunea emoționantă a lui George Benson; un altul în care apare extrem de popularul la vremea aceea Ben Vereen, un artist total) punctează confesiunea ironică și arogantă a remarcabilului om de teatru. Amintirile sale aduc pe ecran imagini ale începuturilor sale burlești, cât se poate de modeste, și o viziune oarecum cinică asupra femeilor pe care le-a iubit, le-a exploatat, le-a adorat și le-a părăsit (unele personaje par inspirate de vedeta Gwen Vernon, a treia soție a lui Fosse, și de Anne Reinking, partenera în ultimii ani de viață).

Cu o structură și un montaj îndrăznețe, *Tot acest jazz* a câștigat patru premii Oscar, pe deplin meritate, și formează, împreună cu *Cabaret*, un cuplu de drame muzicale superior oricăror altor producții similare începând din deceniul al șaptelea până azi. Acest epitaf autoflagelant pe celuloid a devenit realitate zece ani mai târziu, căci Fosse a murit pe neașteptate, deși inevitabil, de un atac de inimă în 1987, în zilele lansării noii versiuni a hitului său din anii 1960 *Sweet Charity* (cu care debutase și ca regizor de film). Influența sa este vizibilă în filmul *Chicago* (2002), câștigător și el al unui Oscar, un vechi musical semnat de Kander și Webb remodelat de Fosse în anii 1970 ca un iureș întunecat de *danse macabre*. **AE**



SUA (Fox, Columbia) 123 min, Technicolor

Regizor: Bob Fosse

Producător: Robert Alan Aurthur

Scenariu: Robert Alan Aurthur, Bob Fosse

Imagine: Giuseppe Rotunno

Muzică: Ralph Burns, Peter Allen, Barry Mann, Mike Stoller, Antonio Vivaldi

Distribuție: Roy Scheider, Jessica Lange, Ann Reinking, Leland Palmer, Cliff Gorman, Ben Vereen, Erzsebet Foldi, Michael Tolan, Max Wright, William LeMassena, Irene Kane, Deborah Geffner, Kathryn Doby, Anthony Holland, Robert Hitt

Oscar: Philip Rosenberg, Tony Walton, Edward Stewart, Gary J. Brink (regie artistică), Albert Wolsky (costume), Alan Heim (montaj), Ralph Burns (muzică)

Nominalizări la Oscar: Robert Alan Aurthur (cel mai bun film), Bob Fosse (regie), Robert Alan Aurthur, Bob Fosse (scenariu), Roy Scheider (actor), Giuseppe Rotunno (imagine)

Festivalul de la Cannes: Bob Fosse (Palme d'Or), *ex aequo* cu *Kagemusha*



BEING THERE (1979)
UN GRĂDINAR FACE CARIERĂ

Deşi nu a fost de fapt ultimul film al lui Peter Sellers – acesta este mai puţin cunoscutul *Complot al profesorului Fu Manchu* (1980) – *Un grădinar face carieră* este considerat în general cântecul de lebădă al carierei lui Sellers. Bazat pe romanul omonim al lui Jerzy Kosinski, care semnează şi scenariul filmului, *Un grădinar face carieră* este unul dintre filmele preferate ale lui Sellers, care a fost obsedat de personajul principal al cărţii, grădinarul Chance. În 1971, la scurt timp după apariţia cărţii, Sellers i-a trimis lui Kosinski o telegramă în care scrisese „DISPONIBIL ÎN GRĂDINA MEA SAU ÎN AFARA EI", plus numărul său de telefon.

Probabil relaţiile lui Sellers au făcut posibil acest film extraordinar de modest şi de ciudat chiar şi pentru anii 1970. Povestea este, bineînţeles, simplă: după moartea bogatului său stăpân Chauncey Gardiner, Chance, un om simplu şi lipsit de inteligenţă, este luat drept Gardiner. Primit în gazdă de senatorul Benjamin Rand (Melvyn Douglas) şi de soţia sa (Shirley MacLaine), Chance este considerat un oracol, ale cărui observaţii întâmplătoare dezvăluie o înţelegere profundă a condiţiei umane. După o serie de evenimente abia plauzibile, Chance e pe cale de a deveni preşedinte al Statelor Unite când dispare, în mod adecvat, precum Hristos.

Cu un regizor mai puţin capabil, filmul ar fi putut fi o parabolă cam greoaie sau o satiră diluată a credulităţii omeneşti, dar ritmul elegant pe care Hal Ashby îl impune filmului (şi atmosfera lui calmă, blândă şi intimă) şi interpretarea superbă a lui Sellers fac minuni. La reuşita filmului contribuie şi scenariul, adesea ilar, care mizează constant pe neînţelegeri şi jocuri de cuvinte (cel mai faimos fiind insinuarea sexuală a lui Chance care, vorbind despre televizor, spune unei perechi de prostituate: „Îmi place să mă uit").

Sellers, care spunea odată că: „Nu am nici un fel de personalitate. Sunt un cameleon. Când nu joc un rol, sunt nimeni", conferă personajului său un aer de profundă pasivitate, complet opus spiritului maniacal al creaţiilor sale comice. **KK**

SUA / Marea Britanie / RFG / Japonia (BSB, CIP, Enigma, Fujisankei, Lorimar, NatWest, Northstar) 130 min, Technicolor
Limbă: engleză / rusă
Regizor: Hal Ashby
Producător: Andrew Braunsberg
Scenariu: Jerzy Kosinski, după romanul său
Imagine: Caleb Deschanel
Muzică: Johnny Mandel
Distribuţie: Peter Sellers, Shirley MacLaine, Melvyn Douglas, Jack Warden, Richard A. Dysart, Richard Basehart, Ruth Attaway, David Clennon, Fran Brill, Denise DuBarry, Oteil Burbridge, Ravenell Keller, Brian Corrigan, Alfredine P. Brown, Donald Jacob
Oscar: Melvyn Douglas (actor în rol secundar)
Nominalizare la Oscar: Peter Sellers (actor)
Festivalul de la Cannes: Hal Ashby nominalizare (Palme d'Or)



KRAMER VS. KRAMER (1979)
KRAMER CONTRA KRAMER

Deceniul al şaptelea a început cu un film lacrimogen tradiţional, *Love story* al lui Arthur Hiller, dar s-a încheiat cu această dramă modernă tulburătoare, realizată de regizorul-scenarist Robert Benton. Când Joanna Kramer (Meryl Streep) îşi dă seama că mariajul ei cu Ted (Dustin Hoffman) nu merge, ea îşi părăseşte soţul, lăsându-i în grijă pe micul lor fiu Billy (bine interpretat de Justin Henry, un copil nu exagerat de frumos). Un tată până atunci foarte ocupat, care oferise fiului său mai mult siguranţa financiară decât timpul şi dragostea sa, Ted trebuie să înveţe prin metoda încercării şi erorii ce înseamnă să-şi crească băiatul singur. Bineînţeles, pentru că în filme nimic nu merge lin până la capăt, Ted abia începe să-şi intre în mână când Joanna se întoarce, plănuind să-l dea în judecată pentru a prelua copilul.

Hoffman şi Streep îşi joacă rolurile cu naturaleţe şi intensitate (amândoi au obţinut Oscaruri pentru interpretare, pe lângă premiul pentru cel mai bun film), mai ales în scenele tensionate din sala de judecată, unde Benton imprimă o anumită austeritate momentelor de afecţiune dintre tată şi fiu, care ar fi putut uşor deveni sentimentaloide. O analiză fascinantă şi mişcătoare a impactului separării şi divorţului asupra părinţilor şi copiilor. **JB**

SUA (Columbia) 105 min, Technicoloı

Regizor: Robert Benton

Producător: Stanley R. Jaffe

Scenariu: Robert Benton, după un roman de Avery Corman

Imagine: Néstor Almendros

Muzică: Herb Harris, John Kander

Distribuţie: Dustin Hoffman, Meryl Streep, Jane Alexander, Justin Henry, Howard Duff, George Coe, JoBeth Williams, Bill Moor, Howland Chamberlain, Jack Ramage, Jess Osuna, Nicholas Hormann, Ellen Parker, Shelby Brammer, Carol Nadell

Oscar: Stanley R. Jaffe (cel mai bun film), Robert Benton (regie), Robert Benton (scenariu), Dustin Hoffman (actor), Meryl Streep (actriţă în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Justin Henry (actor în rol secundar), Jane Alexander (actriţă în rol secundar), Néstor Almendros (imagine), Gerald B. Greenberg (montaj)

LIFE OF BRIAN (1979)
VIAŢA LUI BRIAN

Născut dintr-o glumă (întrebat care va fi următorul film al echipei Monty Python, Eric Idle a spus: „Iisus Hristos: setea de glorie"), *Viaţa lui Brian* a devenit un film mult mai subtil. Subtil, bineînţeles, în stilul Monty Python.

Cu toate că încearcă (fără să reuşească) să evite acuzaţiile de blasfemie afirmând clar că Brian (Graham Chapman) „nu este Mesia, este doar un băiat foarte rău", *Viaţa lui Brian* jonglează inconstant cu personaje ale Vechiului Testament şi pe parcurs face tot felul de observaţii satirice şi morale. Deşi, ca orice creaţie a trupei, filmul este o colecţie de scheciuri suprarealiste, violente şi foarte amuzante, unite printr-un un fir narativ foarte lax, el are totuşi, din motive evidente, o poveste solidă. Scena finală, în care Idel, crucificat, cântă „Priveşte întotdeauna la faţa luminoasă a vieţii", în timp ce Brian moare pe cruce, părăsit de familie, susţinători şi prieteni, este probabil cea mai dură secvenţă de comedie de după *Profesorul Strangelove* (1964). Un succes internaţional fabulos, *Viaţa lui Brian* a fost la un pas de a fi abandonat, fiind până la urmă turnat numai cu ajutorul banilor oferiţi de noua companie de producţie HandMade Films a fostului Beatles George Harrison. **KK**

Marea Britanie (HandMade, Python) 94 min, Eastmancolor

Regizor: Terry Jones

Producător: John Goldstone

Scenariu: Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin

Imagine: Peter Biziou

Muzică: Geoffrey Burgon, Eric Idle, Michael Palin

Distribuţie: Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin, Terence Bayler, Carol Cleveland, Kenneth Colley, Neil Innes, Charles McKeown, John Young, Gwen Taylor, Sue Jones-Davies, Peter Brett

APOCALYPSE NOW (1979)
APOCALIPSUL ACUM

SUA (Omni, Zoetrope) 153 min, Technicolor

Limbă: engleză / franceză / vietnameză / khmeră

Regizor: Francis Ford Coppola

Producător: Francis Ford Coppola, Gray Frederickson, Fred Roos, Tom Sternberg.

Scenariu: John Milius, Francis Ford Coppola, după romanul *Heart of Darkness* de Joseph Conrad

Imagine: Vittorio Storaro

Muzică: Carmine Coppola, Francis Ford Coppola, Mickey Hart, The Doors, Wagner

Distribuție: Marlon Brando, Robert Duvall, Martin Sheen, Frederic Forrest, Albert Hall, Sam Bottoms, Laurence Fishburne, Dennis Hopper, G.D. Spradlin, Harrison Ford, Jerry Ziesmer, Scott Glenn, Bo Byers, James Keane, Kerry Rossall

Oscar: Francis Ford Coppola, Fred Roos, Gray Frederickson, Tom Sternberg (cel mai bun film), Francis Ford Coppola (regizor), John Milius, Francis Ford Coppola (scenariu), Vittorio Storaro (imagine), Walter Murch, Mark Berger, Richard Beggs, Nathan Boxer (sunet)

Nominalizare la Oscar: Robert Duvall (actor în rol secundar), Dean Tavoularis, Angelo P. Graham, George R. Nelson (regie artistică), Richard Marks, Walter Murch, Gerald B. Greenberg, Lisa Fruchtman (montaj)

Festivalul de la Cannes: Francis Ford Coppola (Premiul FIPRESCI), (Palme d'Or), *ex aequo* cu *Die Blechtrommel*

„Oroarea! Oroarea!" În timpul Războiului din Vietnam, căpitanul Willard (Martin Sheen) primește ordinul de a găsi și „lichida fără nici un fel de scrupule" pe un comandant al Forțelor Speciale, colonelul Kurtz (Marlon Brando) care a trecut de partea dușmanului. Călătoria lui Willard este, în aparență, o poveste plină de aventuri, dar, la fel de evident, este o alegorie a demenței războiului și a descoperirii de sine. În cele din urmă, când Brando își face apariția, filmul devine o interogație filosofică asupra misterelor insolubile ale nebuniei și răului din oameni.

Scenariul filmului a fost conceput de către scriitorul John Milius, susținător entuziast al războiului, cu ajutorul colegului lui Coppola din redacția revistei *Zoetrope* George Lucas (care inițial trebuia să regizeze) – acesta, ca și Coppola, un liberal opus războiului și chinuit de un sentiment de vinovăție în legătură cu el –, ca o adaptare liberă a romanului din 1902 al lui Joseph Conrad *Inima întunericului*. Cealaltă sursă de inspirație a fost *Odiseea* lui Homer. Dificultățile întâmpinate în timpul filmărilor au intrat în legendă, făcând subiectul câtorva cărți și al documentarului *Inima întunericului: Apocalipsul unui cineast* (1991). Filmările în Filipine, plănuite să dureze 16 săptămâni, au fost încheiate abia după 238 de zile. Sheen, care avea 36 de ani, a suferit acolo un atac de cord aproape fatal și a revenit pe platoul de filmare după cinci săptămâni. Brando și-a făcut apariția supraponderal și nepregătit, forțându-i pe realizatori să regândească finalul filmului.

Imaginea, departe de a fi perfectă, este răvășitoare. Numeroase scene sunt de neuitat. *Apocalipsul acum* începe (pe muzica formației The Doors, „The end") cu o scenă copleșitoare de montaj, în care demonii lui Willard, o epavă jalnică, îl asaltează într-o cameră de hotel din Saigon. Narațiunea sa, absolut necesară în film și memorabilă, a fost introdusă după încheierea montajului și concepută de Michael





Herr, al cărui reportaj în Vietnam fusese o sursă de informaţii pentru Milius. Îl vedem apoi pe Willard cum o porneşte în sus pe râu într-o ambarcaţiune de patrulare şi cum echipajul său se întâlneşte cu escorta lor aeriană, condusă de unul dintre cei mai înfricoşători lunatici ai ecranului, colonelul Kilgore (Robert Duvall), cel căruia îi place „mirosul de napalm dimineaţa", un tip dement, charismatic, pasionat de surf, care poartă o pălărie Stetson şi care ordonă în zori un raid asupra unui sătuc de coastă aflat în mâinile Viet-Cong-ului – un tur de forţă cinematografic. Elicopterele se ridică la răsăritul soarelui în timp ce sună goarna. Kilgore pune „Cavalcada valkiriilor" a lui Wagner să tune din elicopterul său inscripţionat „Death from Above" şi lansează nori de fum şi de foc. Aceasta este numai prima dintre cele câteva confruntări coşmareşti, suprarealiste, la care va participa Willard, expresie a conflictului fatal dintre două civilizaţii şi a psihozei războiului, confruntări care vor culmina cu „porţile iadului", o încăierare lângă ultimul bastion american din apropierea graniţei cu Cambodgia, scena unei orgii de flăcări, răcnete şi împuşcături.

De cealaltă parte, capete tăiate de pe trupuri şi miasmele care învăluie tribul lui Kurtz. Încă mai terifiantă este întâlnirea cu jurnalistul care perorează la nesfârşit (Dennis Hopper) şi cu Brando, gurul care rosteşte sentinţe apocaliptice şi ale cărui masacre sunt întrerupte de sacrificiul ritual al unui taur. Filmul se sfârşeşte ambiguu şi epuizant. Oroarea se naşte din descrierea atât de exactă a realităţii războiului. **AE**



SUA (Aspen) 94 min, Technicolor
Regizor: Carl Reiner
Producător: William E. McEuen, David V. Picker
Scenariu: Steve Martin, Carl Gottlieb, Michael Elias
Imagine: Victor J. Kemper
Muzică: Jack Elliott
Distribuţie: Steve Martin, Bernadette Peters, Catlin Adams, Mabel King, Richard Ward, Dick Anthony Williams, Bill Macy, Dick O'Neill, Maurice Evans, Helena Carroll, Ren Woods, Pepe Serna, Sonny Terry, Brownie McGhee, Jackie Mason

THE JERK (1979)
GHINIONISTUL

Deşi în general puţin apreciată de critici la vremea lansării, comedia trăsnită, dar strălucitoare a lui Carl Reiner a ocupat locul trei ca încasări între filmele acelui an. Comicul şi scenaristul Steve Martin, în primul său film de lungmetraj, ne prezintă un personaj – idiotul care-şi împlineşte visele în ciuda aparenţelor şi împrejurărilor – a cărui apreciere abia urma să vină peste ani, când comediile foarte populare ale fraţilor Farrelly aveau să preia ideea strereotipizării excesive a eroilor, fără să-l surclaseze de fapt pe Martin decât prin caracteristicile lor aluzii obscene şi explicit sexuale, adaptate la publicul mai puţin inocent al anilor 1990.

Personajul principal al filmului, Navin R. Johnson (Martin), un tip blond spălăcit, subţire şi palid, a crescut ca „un biet copil negru". Caraghios, dar purul adevăr. Navin a fost abandonat la naştere şi adoptat de o familie de culoare. Şocat la aflarea veştii că nu este fiul natural al familiei Johnson, naivul Navin porneşte spre Saint Louis pentru a-şi găsi norocul. Călătoria este norocoasă şi îi aduce credulului şi uşuraticului tânăr glorie, bogăţie şi dragoste. Frumoasa Gibson, în interpretarea Bernadettei Peters, implicată la vremea aceea într-o relaţie amoroasă cu Martin, răspunde cu iscusinţă calităţilor comice ale protagonistului. *Ghinionistul* a dat naştere unui remake pentru televiziune şi unui episod-pilot pentru un serial TV, dar din păcate amândouă au fost nereuşite. Speranţele de succes ale cuplului Martin şi Peters au fost spulberate de eşecul următorului lor film, *Bani căzuţi din cer* (1981). **KK**

SUA / Marea Britanie (Henson, ITC) 97 min, Eastmancolor
Regizor: James Frawley
Producător: Jim Henson
Scenariu: Jack Burns, Jerry Juhl
Imagine: Isidore Mankofsky
Muzică: Kenny Ascher, Paul Williams
Distribuţie: Jim Henson, Frank Oz, Dave Goelz, Jerry Nelson, Richard Hunt, Charles Durning, Austin Pendleton, Scott Walker, Edgar Bergen, Milton Berle, Mel Brooks, James Coburn, Dom DeLuise, Elliott Gould, Bob Hope
Nominalizare la Oscar: Paul Williams, Kenny Ascher (muzică), Paul Williams, Kenny Ascher (cel mai bun cântec)

THE MUPPET MOVIE (1979)
MUPPETS

Când un film de călătorie nu este de fapt un film de călătorie? Atunci când călătorii sunt nişte marionete – mai exact Muppets, creaţii ale lui Jim Henson, al cărui simţ al absurdului a revoluţionat emisiunile pentru copii. Deşi transpunerea „vedetelor" Muppets – Kermit Broscoiul, Fozzy Ursul, Câinele Ralph şi Miss Piggy – în lumea reală (în contrast cu scena din „The Muppets Show") le răpeşte o parte din farmec, *The Muppet Movie* păstrează o bună doză de magie. Şi, desigur, şi destulă stupizenie, pentru că Muppets nu sunt întotdeauna de acord cu legile logicii, ca să nu mai vorbim de legile fizicii.

Kermit este un broscoi de ţară plecat să se afirme la Hollywood. Pe drum, el îşi culege un echipaj pestriţ, depăşeşte câteva obstacole şi scapă din ghearele unui ticălos care vrea să-l facă mascota lanţului său de restaurante Picioruş de broască. Dar povestea este cu totul palidă în comparaţie cu cântecele şi cu apariţiile numeroaselor celebrităţi (unele dintre ele păpuşi Muppets), care culminează într-o întâlnire cu Orson Welles. Muzica este minunată, vocile (între care ale lui Henson şi Frank Oz) – expresive, iar întreg filmul – un prilej excelent de distracţie. **JKl**

MANHATTAN (1979)



„Capitolul întâi. El adora New Yorkul. Pur şi simplu îl idolatriza.“ Satiric şi absolut fermecător, *Manhattan* este punctul culminant al poveştii de dragoste, jucate pe ecran, dintre Woody Allen şi New York City şi de fapt filmul începe ca o declaraţie de dragoste, un montaj afectuos de imagini ale oraşului. *Annie Hall* (1977) a câştigat premiile cele mai mari, dar această urmare dulce-amară (pe un scenariu semnat tot de Allen şi Marshall Brickman) îmbină într-un echilibru perfect replicile spirituale scânteietoare, dar crispate („Când e vorba de relaţiile cu femeile, merit să primesc premiul August Strindberg“) şi săgeţile bine ţintite. Intelectualul romantic Ike Davis (Allen), autor de comedii, este rănit în dragoste de preţioasa Mary Wilke (Diane Keaton), frumoasa absolventă a unei universităţi de prestigiu, şi se întoarce la tânăra, buna şi fermecătoarea Tracy (Mariel Hemingway), pe care a rănit-o el însuşi mai înainte.

Manhattan conţine unele dintre ingredientele din *Annie Hall* care au ajuns să fie considerate tipice pentru Woody Allen: protagoniştii dependenţi de psihanaliză („A făcut o treabă foarte bună cu tine, ştii... ai o încredere în tine mai rău decât a lui Kafka“) şi relaţia de prietenie plină de confidenţe şi de schimburi de replici spirituale cu un bărbat. Printre satisfacţiile pe care le oferă *Manhattan* se află o apariţie a lui Meryl Streep (în rolul fostei soţii, duşmănoase, a lui Ike), scene de atmosferă, precum cea în care Allen şi Keaton stau pe o bancă, la răsăritul soarelui, sub podul Străzii 52 (aceasta este imaginea din posterul filmului) sau întâlnirea lor la planetariu – toate filmate într-un alb-negru luminos, pe ecran lat, de Gordon Willis, pe muzica superb utilizată a lui George Gershwin (în interpretarea Filarmonicii din New York, dirijate de Zubin Mehta).

Există un moment extraordinar, revelator, spre sfârşitul filmului, când Allen/Ike mormăie pentru sine că locuitorii Manhattanului îşi provoacă de fapt nevrozele pentru a evita „întrebări fără răspuns, terifiante despre univers“ şi se încurajează singur (şi pe spectatori) făcând o listă captivantă a tot felul de oameni şi lucruri – între care, pe primele locuri, Groucho Marx, sportul, muzica, literatura, arta, mâncarea şi, desigur, filmele – care fac ca viaţa să merite să fie trăită. **AE**

SUA (Rollins & Joffe) 96 min, alb-negru

Regizor: Woody Allen

Producător: Charles H. Joffe

Scenariu: Woody Allen, Marshall Brickman

Imagine: Gordon Willis

Muzică: George Gershwin

Distribuţie: Woody Allen, Diane Keaton, Michael Murphy, Mariel Hemingway, Meryl Streep, Anne Byrne, Karen Ludwig, Michael O'Donoghue, Victor Truro, Tisa Farrow, Helen Hanft, Bella Abzug, Gary Weis, Kenny Vance, Charles Levin

Nominalizare la Oscar: Woody Allen, Marshall Brickman (scenariu), Mariel Hemingway (actriţă în rol secundar)





Australia (Crossroads, Kennedy Miller) 93 min, Eastmancolor

Regizor: George Miller

Producător: Byron Kennedy

Scenariu: James McCausland, George Miller

Imagine: David Eggby

Muzică: Brian May

Distribuție: Mel Gibson, Joanne Samuel, Hugh Keays-Byrne, Steve Bisley, Tim Burns, Roger Ward, Lisa Aldenhoven, David Bracks, Bertrand Cadart, David Cameron, Robina Chaffey, Stephen Clark, Mathew Constantine, Jerry Day, Reg Evans

MAD MAX (1979)

Deşi filmul *The Road Warrior* (1981) – a doua parte a trilogiei postapocaliptice a regizorului-scenarist George Miller (cea de a treia fiind *Mad Max Beyond Thunderdome* şi o a patra fiind în lucru) – este cel mai elogiat de obicei de către critici, impresionantul *Mad Max*, realizat doi ani mai devreme, este filmul de la care a început totul. Pentru că aici Miller a adus prima oară în fața spectatorilor viziunea unei Australii deşertice, năpădite de bande de ticăloşi, cu ajutorul unui tânăr debutant numit Mel Gibson.

Gibson avea numai 23 de ani când a obținut rolul lui Max Rockatansky (legenda spune că Gibson a venit la audiție la o zi după ce se bătuse într-un bar şi că fața lui plină de vânătăi l-a impresionat pe regizor) şi era atât de necunoscut, încât, atunci când filmul a fost lansat în America, reclamele nici măcar nu l-au menționat, punând accentul pe exploziile şi accidentele de maşină din film. Retrospectiv privind, personajul lui Gibson, un antierou în geacă de piele, este, desigur, un ingredient esențial al filmului.

Într-o dezolantă Australie viitoare, Rockatansky este un polițist pe motocicletă care încearcă să apere ordinea într-o societate în vizibilă dezintegrare. Bandele cutreieră şoselele părăsite, jefuind şi violând oriunde pot, şi una dintre ele nimereşte la uşa casei lui Max. Când soția şi copilul său sunt ucişi, Max porneşte să se răzbune, într-o furie nebună care provoacă ciocniri spectaculoase de maşini, lupte brutale şi foarte multă acțiune.

Încă mai impresionant e faptul că filmul a costat doar 400 000 de dolari – un buget atât de mic, încât se spune că Miller şi-a pus propria maşină la bătaie într-una din scene –, dar a avut încasări de peste 100 de milioane, care l-au transformat într-unul dintre cele mai profitabile filme din istoria cinematografului. *Mad Max* a devenit pe bună dreptate un film popular în toată lumea (în ciuda faptului că în Statele Unite a fost dublat în „americană", pentru că s-a crezut că publicul nu va înțelege accentul australian) şi rămâne până astăzi un film intens, sumbru, memorabil. **JB**

NOSFERATU: PHANTOM DER NACHT (1979)
NOSFERATU, FANTOMA NOPȚII



Filmul lui Werner Herzog, un remake al peliculei cu același nume de F.W. Murnau din 1922 (adaptare a romanului *Dracula)*, este, pe de o parte, un tribut emoționant și original adus acestui clasic al filmului mut german, pe de alta, o creație remarcabilă în sine. Lansat pe piață aproape în același timp cu *Dracula* al lui John Badham și cu comedia cu vampiri *Dragoste la prima mușcătură* a lui George Hamilton, *Nosferatu, fantoma nopții* narează povestea lui Bram Stoker într-o manieră sacadată, aproape hipnotică. Jonathan Harker (Bruno Ganz) traversează pitoreștii, dar amenințătorii munți Carpați, pe o muzică magică de Popol Vuh, în drum spre prosperul oraș german Bremen, unde vrea să-l mute pe contele Dracula (Klaus Kinski), melancolicul personaj cu o dezgustătoare față de șobolan, izgonit din fastuosul său castel. Când nava sa ajunge la țărm, vampirul dă drumul unei mulțimi de șobolani albi care împrăștie ciuma în oraș, aducând moarte și pustiire, în timp ce el însuși face câteva victime.

Profesorul Van Helsing (Walter Ladengast) este aici un mic personaj nesemnificativ alungat de poliție după moartea contelui Dracula, iar umanitatea – ca și pentru Murnau – este reprezentată de eroină, fragila Lucy (Isabelle Adjani), al cărei sacrificiu de sine îl face pe vampir să întârzie și după răsărit. Adăugând câteva motive împrumutate poate de la Mario Bava *(Sabatul negru*, 1963) sau Roman Polanski *(Balul vampirilor*, 1967), sfârșitul filmului îl prezintă pe Jonathan ca un Dracula reînviat, care galopează pe o plajă pentru a răspândi molima.

De la primele secvențe – mumii mexicane și lilieci filmați cu încetinitorul –, filmul lui Herzog este nebulos și sugestiv, reconstruind imagini faimoase ale personajului cu degete lungi și ochi goi din filmul lui Murnau în scena în care viciosul conte Dracula, cu o ușoară autocompătimire, comentează lipsa de suflet a contelui Von Orlok (Max Schreck). Distribuindu-l pe romancierul Roland Topor *(Chiriașul)* în rolul chicotitorului Renfield și încurajând interpretări stranii, teatrale din partea lui Ganz și Adjani, *Nosferatu* este un horror neconvențional – cu scenele de groază marcate fie de un rimt lent, fie de o atmosferă magică, fie de umor negru (de pildă, o piață de oraș plină de ceremonii funerare și de șobolani), în loc să dezvolte „acțiunea". Dacă filmul lui Murnau rămâne cea mai terifiantă versiune cinematografică a romanului lui Stoker, această reinterpretare creatoare este în mod sigur cea mai mitică și misterioasă. **KN**

RFG / Franța (Gaumont, Werner Herzog) 107 min, Eastmancolor

Limbă: germană

Regizor: Werner Herzog

Producător: Michael Gruskoff, Werner Herzog, Daniel Toscan du Plantier

Scenariu: Werner Herzog, după romanul *Dracula* de Bram Stoker

Imagine: Jörg Schmidt-Reitwein

Muzică: Popol Vuh

Distribuție: Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Bruno Ganz, Roland Topor, Walter Ladengast, Dan van Husen, Jan Groth, Carsten Bodinus, Martje Grohmann, Rijk de Gooyer, Clemens Scheitz, Lo van Hensbergen, John Leddy, Margiet van Hartingsveld, Tim Beekman

Festivalul Internațional de la Berlin: Henning von Gierke (Ursul de Argint – scenografie), Werner Herzog nominalizare (Ursul de Aur)





ORDINARY PEOPLE (1980)
OAMENI OBIŞNUIŢI

SUA (Paramount, Wildwood)
124 min, Technicolor
Regizor: Robert Redford
Producător: Ronald L. Schwary
Scenariu: Alvin Sargent, după un roman de Judith Guest
Imagine: John Bailey
Muzică: Marvin Hamlisch
Distribuţie: Donald Sutherland, Mary Tyler Moore, Judd Hirsch, Timothy Hutton, M. Emmet Walsh, Elizabeth McGovern, Dinah Manoff, Fredric Lehne, James Sikking, Basil Hoffman, Scott Doebler, Quinn K. Redeker, Mariclare Costello, Meg Mundy, Elizabeth Hubbard
Oscar: Ronald L. Schwary (cel mai bun film), Robert Redford (regie), Alvin Sargent (scenariu), Timothy Hutton (actor în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Mary Tyler Moore (actriţă), Judd Hirsch (actor în rol secundar)

„Ne duceam la înmormântarea fiului nostru şi tu aveai grijă ce port în picioare!" Pentru mulţi este încă o sursă de indignare faptul că minunat întocmitul debut regizoral al lui Robert Redford a putut să surclaseze *Taurul furios* al lui Martin Scorsese în cursa pentru premiile Academiei Americane de Film, obţinând Oscarul pentru cel mai bun film şi pentru regie. Un Oscar pentru cel mai bun actor în rol secundar a primit şi Timothy Hutton, atunci în vârstă de 19 ani (cel mai tânăr laureat cu Oscar până la ora actuală), şi un altul a fost câştigat de scenaristul Alvin Sargent pentru adaptarea sa inteligentă şi sensibilă a faimosului roman al lui Judith Guest despre impactul morţii unui fiu adolescent asupra unei familii. Dar filmul lui Redford este o dramă de mare fineţe despre oameni incapabili să-şi articuleze vieţile interioare. Succesul filmului a fost mai mare în Statele Unite, unde popularitatea sa a reflectat receptivitatea publicului american al anilor 1980 faţă de tema înţelegerii şi exprimării propriilor sentimente.

Hutton interpretează rolul liceanului Conrad Jarrett, copleşit de un sentiment de vină şi de impulsuri sinucigaşe după moartea fratelui său mai mare într-un accident din care el a supravieţuit. Conrad nu primeşte nici un fel de ajutor din partea mamei sale, distanta şi egoista Beth (Mary Tyler Moore), o persoană autoritară, preocupată să păstreze aparenţele şi care îşi neagă propriile sentimente. Tatăl său, Calvin (Donald Sutherland), un tip voios şi plin de succes, este îngrijorat de starea băiatului, dar nu ştie să-i vorbească sau să-şi exprime propriile emoţii. Conrad este „citit" şi încurajat să-şi înţeleagă şi să-şi accepte profunda tulburare şi mânie de către un psihiatru (Judd Hirsch) foarte sincer şi realist. În cele din urmă, numai dragostea tatălui îl poate salva pe băiat, deşi posibilitatea de a comunica, în sfârşit, le va cere să facă o alegere dificilă.

Descrierea sobră a statutului social şi economic al familiei Jarrett, locuitoare a unei case luxoase într-o suburbie din Chicago, accentuează neliniştea care clocoteşte sub aparenţa liniştită a vieţii lor. Actorii fac roluri memorabile, în mare măsură opuse altor roluri ale carierei lor – îndeosebi Moore, de regulă eroină dulceagă –, şi în film îşi face debutul strălucitor Elizabeth McGovern, în rolul prietenei timide a lui Conrad. Filmele lui Redford sunt profund americane şi foarte elegante. Această creaţie sinceră, sobră, este un exemplu al umanismului său liberal. **AE**



ATLANTIC CITY (1980)

O combinație minunată și greu de clasificat de thriller polițist, poveste de dragoste, basm de tip *Frumoasa și bestia* și o meditație pe tema schimbărilor suferite de o stațiune de vacanță americană de-a lungul a cincizeci de ani, capodopera oarecum contorsionată a lui Louis Malle îl aduce în prim-plan pe nostalgicul Burt Lancaster, un romantic flecar care își compensează viața jalnică și sărăcăcioasă cu fabulații despre cum era în tinerețile sale, atunci când se putea compara cu Al Capone, Siegel și alții.

Pe neașteptate eroului i se oferă posibilitatea de a-și recâștiga respectul de sine și de a face ceva bani atunci când îl cunoaște pe un traficant de cocaină neajutorat (Robert Joy), care se întâmplă să fie fostul iubit al unei doamne-crupier de cazino (Susan Sarandon) la care protagonistul visează de la distanță. Lancaster poate avea din nou bani și o femeie tânără și frumoasă. Problema este că toată cocaina aparține de fapt Mafiei.

Malle și scenaristul John Guare explorează cu delicatețe distanța dintre vise, autosugestie și realitate, profitând cu măiestrie de peisajele gloriei apuse a orașului din titlu, punctând filmul ici-colo cu scene de acțiune desăvârșit executate și cimentând filmul acesta elegant și aerisit cu interpretări pline de forță din partea întregii distribuții. Până la urmă totuși, Lancaster este cel care domină în *Atlantic City*, reușind o interpretare excepțională. **GA**

SUA / Canada / Franța (Cine-Neighbor, Famous Players, International, Merchant, Paramount, Selta, CFDC) 104 min, color

Limbă: engleză

Regizor: Louis Malle

Producător: Denis Héroux

Scenariu: John Guare

Imagine: Richard Ciupka

Muzică: Michel Legrand

Distribuție: Burt Lancaster, Susan Sarandon, Kate Reid, Michel Piccoli, Hollis McLaren, Robert Joy, Al Waxman, Robert Goulet, Moses Znaimer, Angus MacInnes, Sean Sullivan, Wallace Shawn, Harvey Atkin, Norma Dell'Agnese, Louis Del Grande

Nominalizare la Oscar: Denis Héroux (cel mai bun film), Louis Malle (regie), John Guare (scenariu), Burt Lancaster (actor), Susan Sarandon (actriță)

LE DERNIER MÉTRO (1980)
ULTIMUL METROU

Între numeroasele filme franceze despre cel de-al Doilea Război Mondial și ocupația germană, nici unul nu este atât de somptuos ca *Ultimul metrou* al lui François Truffaut. Acesta este totodată filmul lui Truffaut despre teatru, a doua parte a trilogiei sale neterminate despre spectacol, după *Noaptea americană* (1973), filmul său despre film.

În timp ce regizorul evreu Lucas Steiner (Heinz Bennent) se ascunde în pivnița casei pe toată durata războiului, soția sa Marion (Catherine Deneuve) conduce teatrul, punând în scenă o piesă cu vedeta în devenire Bernard Granger (Gérard Depardieu). Truffaut își permite câteva inexactități istorice, dar reconstruiește o mulțime de mici detalii ale vieții zilnice în Franța ocupată, de la îmbunarea unui critic fascist influent până la contrabanda cu șuncă. Mai mult decât orice, evocarea reușește prin folosirea cântecelor, hainelor și obiectelor specifice perioadei, recompunând un mediu teatral pitoresc și stabilind corespondențe jucăușe între lumea filmului și lumea piesei de teatru din film.

Deși Truffaut a mai făcut două filme după acesta, *Ultimul metrou* rămâne cântecul său de lebădă, înainte de moartea prematură. Succesul enorm de casă al filmului, care datorează mult cuplului romantic central – Deneuve și Depardieu – i-a încoronat cariera. O privire împăciuitoare, e adevărat, asupra unei perioade dificile, dar un film minunat, emoționant și nobil. **GV**

Franța (Carrosse, SFP, Sédif, TF1) 128 min, Fujicolor

Regizor: François Truffaut

Producător: François Truffaut

Scenariu: Jean-Claude Grumberg, Suzanne Schiffman, François Truffaut

Imagine: Néstor Almendros

Muzică: Georges Delerue

Distribuție: Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Jean Poiret, Heinz Bennent, Andréa Ferréol, Maurice Risch, Paulette Dubost, Jean-Louis Richard, Sabine Haudepin, Jean-Pierre Klein, Renata, Marcel Berbert, Henia Ziv, László Szabó, Martine Simonet

Nominalizare la Oscar: Franța (cel mai bun film străin)

Marea Britanie (Hawk, Peregrine, Producători Circle, Warner Bros.)
119 min, color

Regizor: Stanley Kubrick

Producător: Stanley Kubrick

Scenariu: Stanley Kubrick, Diane Johnson, după un roman de Stephen King

Imagine: John Alcott

Muzică: Wendy Carlos, Rachel Elkind

Distribuție: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson, Philip Stone, Joe Turkel, Anne Jackson, Tony Burton, Lia Beldam, Billie Gibson, Barry Dennen, David Baxt, Manning Redwood, Lisa Burns

THE SHINING (1980)

Ingenioasa ecranizare de către Stanley Kubrick a romanului omonim a lui Stephen King a adus o faimă durabilă atât scriitorului, cât și regizorului, și l-a propulsat pe Jack Nicholson printre superstarurile Hollywoodului. Răcnetul său rău prevestitor „Heeeeeeeeere's Johnny!" a devenit una dintre cele mai faimoase scene din istoria cinematografului, una care ne îngheață sângele în vine. Jack Torrance (Jack Nicholson), un alcoolic care vrea să se lase de băutură, îi ia cu sine pe soția sa Wendy (Shelley Duvall) și pe fiul lor Danny (Danny Lloyd) în hotelul Overlook, o clădire luxoasă din Munții Stâncoși de care a fost angajat să aibă grijă în afara sezonului turistic. Pe măsură ce săptămânile trec, fiecare membru al familiei are episoade de halucinație terifiante. Danny, înzestrat cu puteri psihice deosebite, este primul care își dă seama că hotelul a fost scena unor crime sângeroase cu mulți ani înainte. Apoi Jack începe să se afunde tot mai adânc în nebunie. Deși nu-și recunoaște crizele, cu fiecare halucinație comportamentul său devine tot mai instabil, mai violent și mai brutal. Derutată de atitudinea interiorizată a lui Danny și de purtarea irațională a lui Jack, Wendy este ultima care rezistă. În final, ea devine dureros de conștientă de pericolul care îi amenință și, în ciuda spaimei sale isterice, reușește să supraviețuiască împreună cu copilul.

În cuvintele lui King, cartea este „doar o mică povestire despre pana de inspirație a scriitorului". Colaborând la elaborarea scenariului cu romanciera Diane Johnson, Kubrick insistă asupra temei comunicării/izolării, pe care o amplifică prin numeroase simboluri. Tema aceasta apare recurent în film, parțial în capacitatea psihică de a „străluci", parțial în motivul nebuniei galopante a lui Jack.

Filmul este întunecat, neliniștitor și claustrofob. Kubrick își etalează măiestria, creând o atmosferă de groază profundă. Alegându-și cu atenție unghiurile de filmare și ritmul, regizorul ne stârnește spaima. Ca orice capodoperă, *The Shining* își depășește statutul de ecranizare, devenind nu doar un film Kubrick clasic – imagini aeriene spectaculoase, mânuirea fenomenală a culorilor în manieră simbolică, o mulțime de oglinzi și labirinturi, toate amplificate de o coloană sonoră memorabilă și de inegalabila scenografie a lui Roy Walker –, ci și un film clasic al genului horror modern. În mod ciudat, Stephen King nu a fost tocmai fericit cu felul în care Kubrick i-a interpretat povestea despre deteriorarea simțului realității și adâncirea în nebunie. În 1997, el a scris, împreună cu Mick Garris, scenariul unui miniserial de televiziune care respecta cu fidelitate romanul. **RDe**





SUA (Lucasfilm Ltd.) 124 min, color
Regizor: Irvin Kershner
Producător: Gary Kurtz, George Lucas
Scenariu: George Lucas, Leigh Brackett, Lawrence Kasdan
Imagine: Peter Suschitzky
Muzică: John Williams
Distribuție: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Billy Dee Williams, Anthony Daniels, David Prowse, Kenny Baker, Peter Mayhew, Frank Oz, Alec Guinness, Jeremy Bulloch, John Hollis, Jack Purvis, Des Webb, Kathryn Mullen
Oscar: Bill Varney, Steve Maslow, Gregg Landaker, Peter Sutton (sunet), Brian Johnson, Richard Edlund, Dennis Muren, Bruce Nicholson (efecte vizuale speciale)
Nominalizare la Oscar: Norman Reynolds, Leslie Dilley, Harry Lange, Alan Tomkins, Michael Ford (regie artistică), John Williams (muzică)

STAR WARS: EPISODE V – THE EMPIRE STRIKES BACK (1980)

RĂZBOIUL STELELOR: EPISODUL V – IMPERIUL CONTRAATACĂ

„Sunt vremuri grele pentru Rebeli..." Darth Vader (David Prowse) îl caută disperat pe neexperimentatul erou Luke Skywalker (Mark Hamill). Luke începe să-și vadă destinul. Răutăciosul aventurier Han Solo (Harrison Ford) este urmărit de vânătorul de recompense Boba Fett (Jeremy Bulloch). Prințesa rebelă Leia (Carrie Fisher) și-a despletit coafura complicată și și-a strâns părul într-un coc, iar imperiul cel rău are o nouă armată de arme terorizante cu care să-i distrugă pe curajoșii luptători pentru libertate asediați într-o galaxie îndepărtată.

Cel mai bun film al (inițial) trilogiei *Războiul stelelor*, una din plăcile turnante ale cinematografului modern, această continuare amețitoare a hitului comercial și fenomenului cultural din 1977 își depășește predecesorul în efecte speciale (câștigătoare ale unui Oscar). Episodul V are mai multă personalitate: între cei trei protagoniști se înfiripă o poveste de dragoste și facem cunoștință cu personaje noi, puternice (precum energicul ticălos Lando Calrissian, interpretat de Billy Dee Williams), toate în regia expertă a lui Irvin Kershner. Aventurile se țin lanț, de la spectaculoasa planetă de gheață Hoth, unde Luke e pe punctul de a îngheța, până la prima bătălie pe uscat a rebelilor. Bătălia se prelungește până la momentul culminant din Cloud City, unde Han este ajuns din urmă de trecutul său – iar superdiabolicul Vader (cu vocea memorabilă a lui James Earl Jones) îi dezvăluie lui Luke adevărul șocant pe care se întemeiază mitul Războiului stelelor. Între aceste lupte, Luke continuă să se antreneze în stilul cavalerilor Jedi, trăind experiența Forței în mlaștinile din Dagobah sub tutela lăudatului maestru și mistic Yoda – o creatură scofâlcită, o păpușă „interpretată" cu o surprinzătoare expresivitate de Frank Oz, a cărui voce o însuflețea pe Miss Piggy în *The Muppets Show*.



Ca și filmul anterior, *Imperiul contraatacă* abundă în procedee împrumutate din serialele de sâmbătă ale anilor 1930. Scenariul excelent semnat de Leigh Brackett – cunoscută colaboratoare a lui Howard Hawks, care a murit înainte ca filmările să înceapă – și de debutantul Lawrence Kasdan nu trenează nici o clipă, cu un acut simț al umorului și un aer romantic. Multe replici au devenit monedă curentă – „Asta nu-mi miroase a bine". Schimbul captivant de replici comice dintre impresionanții androizi C-3-PO și R2-D2 și creaturile extraterestre din ce în ce mai bizare au lăsat cu gura căscată spectatorii. Refăcută de Lucas în 1997 cu efecte speciale digitale și trei minute în plus, această aventură amuzantă și plină de energie pare astăzi încă mai ingenioasă și la fel de distractivă ca și în urmă cu două decenii. **AE**

THE ELEPHANT MAN (1980)
OMUL ELEFANT

Filmul de debut al lui David Lynch, *Eraserhead*, este o viziune coşmarescă a unei lumi industriale apăsătoare, pline de fum şi de fabrici care poluează, catalizatori perfecţi ai fobiei lui Jack Nance faţă de naşterea unui copil. În *Omul elefant*, Lynch revine la multe dintre imaginile şi motivele din primul său film, dar nu pentru a construi o metaforă stranie şi enigmatică, ci o emoţionantă declaraţie de umanism.

Mel Brooks s-a luptat ani de zile să transpună pe ecran povestea adevărată a lui John Merrick – poreclit cu cruzime „omul elefant" din cauza tumorilor sale vizibile. Şi s-a luptat la fel de mult pentru a-l avea regizor pe Lynch. Lucrând cu imagini alb-negru de o mare frumuseţe pe ecan lat, Lynch zugrăveşte Londra secolului al XIX-lea ca pe un amestec urât, incomod, între sensibilitatea victoriană fastidioasă şi realitatea dezolantă a revoluţiei industriale.

Eliberat dintr-un bâlci de către un chirurg binevoitor (Anthony Hopkins), Merrick (John Hurt) încearcă să se insereze într-o lume a cărei primă reacţie la vederea feţei sale diforme este repulsia. Crescut în respectul etichetei şi formalismelor timpului, blândul Merrick nu poate trece peste prejudecăţile şi dezgustul celor din jur.

Hurt interpretează rolul lui Merrick cu o sensibilitate şi o demnitate care radiază din sub tonele de machiaj ce-l fac practic de nerecunoscut. La fel de bun este Hopkins, al cărui personaj îşi dă seama că e posibil ca, subconştient, să-l privească şi să-l exploateze pe Merrick ca pe o ciudăţenie medicală, în ciuda bunelor sale intenţii de la început. Filmul e o reuşită extraordinară a tuturor realizatorilor, dar mai ales a lui Lynch, pe care numeroasele elogii l-au scos din ghetoul filmelor de artă. **JKl**



Marea Britanie / SUA
(Brooksfilms Ltd) 124 min, alb-negru

Regizor: David Lynch

Producător: Jonathan Sanger

Scenariu: Christopher De Vore, Eric Bergren, David Lynch, după cărţile *The Elephant Man and Other Reminiscences* de Sir Frederick Treves şi *The Elephant Man: A Study in Human Dignity* de Ashley Montagu

Imagine: Freddie Francis

Muzică: John Morris

Distribuţie: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud, Wendy Hiller, Freddie Jones, Michael Elphick, Hannah Gordon, Helen Ryan, John Standing, Dexter Fletcher, Lesley Dunlop, Phoebe Nicholls, Pat Gorman, Claire Davenport

Nominalizări la Oscar: Jonathan Sanger (cel mai bun film), David Lynch (regie), Christopher De Vore, Eric Bergren, David Lynch (scenariu), John Hurt (actor), Stuart Craig, Robert Cartwright, Hugh Scaife (regie artistică), Patricia Norris (costume), Anne V. Coates (montaj), John Morris (muzică)

SUA (Lorimar Television) 113 min, Metrocolor

Limbă: engleză / franceză / italiană

Regizor: Samuel Fuller

Producător: Gene Corman

Scenariu: Samuel Fuller

Imagine: Adam Greenberg

Muzică: Dana Kaproff

Distribuție: Lee Marvin, Mark Hamill, Robert Carradine, Bobby Di Cicco, Kelly Ward, Stéphane Audran, Siegfried Rauch, Serge Marquand, Charles Macaulay, Alain Doutey, Maurice Marsac, Colin Gilbert, Joseph Clark, Ken Campbell, Doug Werner

Festivalul de la Cannes: Samuel Fuller nominalizare (Palme d'Or)

THE BIG RED ONE (1980)

MAI PRESUS DECÂT GLORIA

Cel mai ambițios film de război din cariera lui Samuel Fuller, o cronică a vieții în cadrul primei divizii de infanterie americane în cel de-al Doilea Război Mondial, *The Big Red One* a așteptat mult până să apară. Încheiat în sfârșit, a fost supus de către studiouri unui nou proces complet de montaj și i s-a adăugat o narațiune din off (cu vocea cineastului Jim McBride), care au transformat într-o anumită măsură ceea ce Fuller intenționase să facă – el furnizase studioului două versiuni, una de patru ore și una de două, amândouă refuzate. Fanii lui Fuller mai speră și azi că măcar una dintre aceste versiuni va fi făcută publică. Chiar și așa, filmul este o narațiune în stil mare, idiosincratică, plină de idei poetice de o mare frumusețe, emoții intense și imagini memorabile cu o puternică încărcătură simbolică.

Distribuția, adecvată, îi include pe Lee Marvin (în rolul sergentului morocănos și înverșunat), Mark Hamill, Bobby Di Cicco și Robert Carradine (în rolul infanteristului alter ego al lui Fuller). Plin de energie și de observații perspicace, filmul abundă în momente fascinante și în imagini suprarealiste de neuitat: un pacient dintr-un azil de nebuni smulge și folosește o mitralieră, declarându-se susținător fervent al războiului; camera întârzie pe ceasul de mână al unui mort în timpul debarcării în Normandia – secvență care l-a inspirat pe Steven Spielberg în *Salvați soldatul Ryan*; un soldat duce în brațe un copil mort, după eliberarea unui lagăr de exterminare – scenă sinistră, care evocă nemijlocit întoarcerea acasă a eroului în *Poveștile lunii palide după ploaie*, filmul lui Kenji Mizoguchi. **JRos**

Franța (Action, Gaumont) 110 min, Eastmancolor

Regizor: Maurice Pialat

Producător: Yves Gasser, Klaus Hellwig, Yves Peyrot

Scenariu: Arlette Langmann, Maurice Pialat

Imagine: Pierre-William Glenn, Jacques Loiseleux

Muzică: Philippe Sarde

Distribuție: Isabelle Huppert, Gérard Depardieu, Guy Marchand, Humbert Balsan, Bernard Tronczak, Christian Boucher, Frédérique Cerbonnet, Jacqueline Dufranne, Willy Safar, Agnès Rosier, Patricia Coulet, Jean-Claude Meilland, Patrick Playez, Gérald Garnier, Catherine De Guirchitch

Festivalul de la Cannes: Maurice Pialat nominalizare (Palme d'Or)

LOULOU (1980)

Această dramă revoluționară, realizată după scenariul lui Arlette Langmann și al regizorului realist Maurice Pialat, este o critică violentă a societății franceze, sub masca unei descrieri fără prejudecăți (poate chiar excitante) a dinamicii unei relații. Dar valoarea ei este mult mai mare.

Povestea relativ simplă reprezintă un pretext pentru a dezvolta o intrigă sinuoasă și oarecum dezorientantă, care reușește totuși să fie extrem de convingătoare. Nelly (Isabelle Huppert) își părăsește soțul grobian (Guy Marchand) pentru un fost pungaș, leneșul Loulou (Gérard Depardieu – absolut seducător în rolul unui nemernic dur, dar sensibil). El nu lucrează, ci fură. Ea lucrează, dar se întoarce de câteva ori la soțul ei din diverse motive, prea puțin clare. Aparent improvizate, dialogurile sunt firești și au o anume prospețime. Ideea că o femeie ar putea, după expresia succintă a lui Nelly, să prefere „un trântor care mă regulează unui bogătaș care mă agasează" era șocantă pentru vremea aceea. Două decenii mai târziu, limbajul eroilor pare încă piperat și foarte direct și de aceea extrem de distractiv. Faimos pentru scena „ruperii patului" și pentru cea în care Huppert dispare între două mașini parcate, *Loulou* este convingător, inteligent și fermecător. **KK**



AIRPLANE! (1980)
AVION

Airplane! a fost al treilea film al echipei de producători-regizori-scenarişti David şi Jerry Zucker şi Jim Abrahams, şi cel care a introdus stilul lor unic – parodic şi atent la detalii – în conştiinţa culturală cotidiană. Parodie a filmelor despre dezastre aeriene ale anilor 1970, precum *The Towering Inferno, Cutremur!* şi *Aeroportul, Airplane!* are la bază un film anume – *Ora zero* (1957). Fraţii Zucker şi Abrahams au cumpărat drepturile pentru *Ora zero* şi *Airplane!* îi urmează destul de îndeaproape povestea – ceea ce, întâmplător, după cum recunoşteau mai târziu fraţii Zucker, a oferit filmului o structură care lipsea peliculelor lor anterioare, *Top Secret* şi *Kentucky Fried Movie* – până la a împrumuta unele replici (cea mai faimoasă fiind exclamaţia lui Leslie Nielsen: „Trebuie să găsim pe cineva care nu numai să ştie să piloteze avionul ăsta, dar nici să nu fi mâncat peşte la cină!"). Dar *Airplane!* adaugă multe alte amănunte, făcând haz de toate convenţiile specifice genului acestuia de filme – exagerate pe vremea aceea: o relaţie încordată, copii periculos de bolnavi, laşi care trebuie să-şi înfrunte slăbiciunea, o călugăriţă, negri care ascultă jazz şi o mare cantitate de vulgarităţi.

Deşi *Airplane!* nu conţine genul de umor al filmelor de genul *Dumb and Dumber* şi *Scary Movie*, are şi el momentele sale de umor fără perdea, majoritatea venind de la căpitanul Oveur (Peter Graves), ale cărui remarci pedofile către Little Joey (Rossie Harris) au fost, probabil din fericire, atenuate în cursul scrierii scenariului. Cel mai important, filmul continuă să aplice regula stabilită de cei trei, că parodia trebuie jucată natural şi, cu toate că unele personaje – pilotul Ted Striker (interpretat de actorul Robert Hays) în primul rând – deviază oarecum de la calea aceasta înţeleaptă, actorii veterani precum Graves şi Nielsen îşi fac rolurile ca şi când ar participa la cea mai serioasă dramă. Excepţia care întăreşte regula este aici superbul Stephen Stucker în rolul controlorului de zbor Johnny Hinshaw, care pare să locuiască în propria galaxie dereglată. Echipa menţiona printre influenţele cele mai mari asupra lor rubrica din *Mad Magazine* „Scene pe care aţi vrea să le vedeţi", care parodia impasibil momente memorabile din filme. **KK**

SUA (Paramount) 88 min, Metrocolor
Regizor: Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker
Producător: Jon Davison, Howard W. Koch Jr.
Scenariu: Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker
Imagine: Joseph F. Biroc
Muzică: Elmer Bernstein
Coloană sonoră: John Williams
Distribuţie: Robert Hays, Julie Hagerty, Lloyd Bridges, Leslie Nielsen, Robert Stack, Peter Graves, Lorna Patterson, Stephen Stucker, Kareem Abdul-Jabbar, Jim Abrahams, Frank Ashmore, Jonathan Banks, Craig Berenson, Barbara Billingsley



RAGING BULL (1980)
TAURUL FURIOS

SUA (Chartoff-Winkler Productions)
129 min, alb-negru/Technicolor
Regizor: Martin Scorsese
Producător: Robert Chartoff, Irwin Winkler
Scenariu: Paul Schrader, Mardik Martin, după o carte de Jake La Motta, Joseph Carter, Peter Savage
Imagine: Michael Chapman
Muzică: Pietro Mascagni
Distribuţie: Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci, Frank Vincent, Nicholas Colasanto, Theresa Saldana, Mario Gallo, Frank Adonis, Joseph Bono, Frank Topham, Lori Anne Flax, Charles Scorsese, Don Dunphy, Bill Hanrahan, Rita Bennett
Oscar: Robert De Niro (actor), Thelma Schoonmaker (montaj)
Nominalizări la Oscar: Irwin Winkler, Robert Chartoff (cel mai bun film), Martin Scorsese (regie), Joe Pesci (actor în rol secundar), Cathy Moriarty (actriţă în rol secundar), Michael Chapman (imagine), Donald O. Mitchell, Bill Nicholson, David J. Kimball, Les Lazarowitz (sunet)



Acest film biografic a fost un proiect personal al actorului Robert De Niro care a descoperit autobiografia dictată de fostul campion la categoria mijlocie Jake La Motta şi i-a convins pe regizorul Martin Scorsese şi pe scenaristul Paul Schrader, colaboratorii săi din *Şoferul de taxi*, să se apuce de materialul acesta intens, aparent descurajant. După succesul fulminant al filmelor tip *Rocky* – unele produse tot de Irwin Winkler şi Robert Chartoff – despre boxerul sărac şi ghinionist care supravieţuieşte şi triumfă, *Taurul furios* îndrăzneşte să propună un anti-Rocky, un rival furios care sfârşeşte ca un „fost", fără să fi învăţat cu adevărat ceva pe parcursul carierei sale şi fără să fi găsit satisfacţie în reuşitele sale.

După mulţi ani şi multe perioade de regres, La Motta câştigă titlul de campion, dar pe ecran, câteva minute mai târziu, îşi înşfacă bijuteriile ca să le amaneteze. Boxerul vrea să încerce să dea mită pentru a fi făcut scăpat într-un proces de încălcare a bunelor moravuri. *Taurul furios* este şi o explorare poetică îndrăzneaţă a sufletului unui om primitiv şi violent, care nu-i scuză nici o clipă numeroasele defecte oribile, pe măsură ce prezintă pedepsele fizice şi psihice pe care le primeşte – dar şi pe cele pe care le împarte – protagonistul, revelând profundul misoginism (şi homofobia brutală) specifice universului limitat al vieţii italienilor-americani locuitori ai Bronxului. Miracolul este că De Niro – într-un exemplu clasic a ceea ce înseamnă actorie de cea mai înaltă clasă – poate găsi în el atâta simpatie pentru La Motta, arătând ce consecinţe umilitoare au gelozia şi agresiunea în ring pentru boxer şi pentru familia sa. Este o reuşită actoricească extraordinară, căci De Niro este la fel de convingător în rolul maşinii de boxat ca unse cu ulei, incontrolabil vicioase, din tinereţe, şi al ruinei obeze şi stupide în care se transformă La Motta când cariera sa pe ring ia sfârşit, iar el poate în fine să se lase în voia pasiunii pentru sendvişuri cu pastramă.

Afară de extraordinarele scene de box – halucinaţii în alb-negru cu ochi ieşiţi din orbite, fluide corporale care ţâşnesc în toate părţile şi lovituri brutale, surprinse de cameramanul Michael Chapman de pe patine cu rotile –, Scorsese oferă multe secvenţe de groază sau, din contră, mişcătoare: fratele lui La Motta (Joe Pesci) îmbrăţişându-l pe boxerul care plânge după ce a fost silit să renunţe la o luptă – o scenă care face ca monologul lui Budd Shulberg „aş fi putut să fiu un candidat" din *Pe chei* (repetat mai târziu ca parte a numărului lui La Motta într-un bar de noapte) să pară o făcătură searbădă; La Motta învinuindu-şi constant soţia (Cathy Moriarty) de mici infidelităţi şi devenind atât de feroce şi de brutal încât toţi cei care îl iubesc trebuie să plece; momentul dificil în care boxerul este târât la închisoare şi bate în pereţii de piatră ca şi cum s-ar afla din nou în faţa lui Sugar Ray Robinson; numărul pe care îl execută într-un club de noapte, unde încearcă să-şi folosească vorbele tot atât de cutezător cum îşi folosea altădată pumnii, numai pentru a demonstra cât de vitriolant a devenit de fapt, pe măsură ce se chinuie să ajungă la final, cu fraza disperată: „Ăsta e divertisment".

Taurul furios este un film despre masculinitate, care nu ezită să arate femei brutalizate în preajma ringului – vedem spectatoarele călcate în picioare într-un moment de dezordine sau stropite de sânge – şi chiar pe La Motta, într-un bar, vărsând un pahar în poala unei soţii de politician. **KN**


EVERLAST



SUA (Lucasfilm, Paramount) 115 min, Metrocolor

Limbă: engleză / germană / franceză / spaniolă

Regizor: Steven Spielberg

Producător: Frank Marshall

Scenariu: Lawrence Kasdan, George Lucas, Philip Kaufman

Imagine: Douglas Slocombe

Muzică: John Williams

Distribuție: Harrison Ford, Karen Allen, Paul Freeman, Ronald Lacey, John Rhys-Davies, Denholm Elliott, Alfred Molina, Wolf Kahler, Anthony Higgins, Vic Tablian, Don Fellows, William Hootkins, Bill Reimbold, Fred Sorenson, Patrick Durkin

Oscar: Norman Reynolds, Leslie Dilley, Michael Ford (regie artistică), Richard Edlund, Kit West, Bruce Nicholson, Joe Johnston (efecte vizuale speciale), Michael Kahn (montaj), Bill Varney, Steve Maslow, Gregg Landaker, Roy Charman (sunet), Ben Burtt, Richard L. Anderson (efecte speciale de sunet)

Nominalizări la Oscar: Frank Marshall (cel mai bun film), Steven Spielberg (regie), Douglas Slocombe (imagine), John Williams (muzică)

RAIDERS OF THE LOST ARK (1981)
INDIANA JONES ȘI ARCA PIERDUTĂ

Un omagiu mai degrabă decât o parodie la adresa serialelor de aventuri ale anilor 1930, *Indiana Jones și arca pierdută* îi reunește pe producătorul George Lucas (abia venit din *Războiul stelelor*) și pe regizorul Steven Spielberg pentru un film care combină acțiunea, efectele speciale și aventurile, condimentate cu un simț al umorului ușor crispat.

Harrison Ford, în rolul care i se potrivește cel mai bine din întreaga sa carieră, este Indiana Jones, un profesor de arheologie pus la patru ace în timpul zilei, care își petrece timpul liber cutreierând lumea în căutare de comori și obiecte de valoare - precum Racla pierdută a Legământului (sipetul de aur în care se presupune că Moise ar fi ținut tăblițele de piatră pe care erau inscripționate cele zece porunci). Din păcate, naziștii o caută și ei, convinși că oricine o poartă cu sine este indestructibil.

Cu clasica sa pălărie de fetru, geacă și hainele boțite, Indy scapă de un imens pietroi care se rostogolește după el într-o peșteră minată, fuge dintr-o groapă cu șerpi, evită câțiva bandiți siniștri într-o piață africană și atârnă agățat sub un camion într-o palpitantă secvență de urmărire prin deșert. Acestea sunt numai câteva dintre scenele memorabile ale filmului. Dar energicul erou nu este un superman, așa că ia bătaie mai rău sau mai ușor la fiecare colț.

Indiana Jones este un film de efect în multe privințe, nu doar datorită interpretării briliante a lui Ford și talentului lui Spielberg de a intensifica acțiunea și amuzamentul, ci și din pricina scenariului (scris de Lawrence Kasdan după o idee de Lucas) care este mai mult decât o simplă aventură tradițională. Protagonistul este un tip complicat, departe de perfecțiune, care trece cu ușurință linia de demarcație dintre furtul unor obiecte de valoare și protecția lor. Eroii negativi – îndeosebi concurentul lui în ale arheologiei, Belloq (Paul Freeman) – nu diferă deloc de el, decât prin motivații (lăcomia în locul dorinței de recuperare istorică). Eroina, Marion (Karen Allen), nu este nici ea tipica femeie oropsită, ci o tipă curajoasă, antrenată fizic, care (în cea mai mare parte a timpului) se poate salva singură și nu are nevoie de Ford.

Amestec perfect de aventură, umor, efecte speciale, urmăriri și jocuri actoricești de primă mână, adesea imitat (dar nedepășit) de filme precum *Mumia* (1999), *Indiana Jones* a avut două continuări amuzante și o a treia pare să fie pe drum. **JB**







DAS BOOT (1981)
SUBMARINUL

Drama de război a regizorului german Wolfgang Petersen a fost nominalizată la șase premii Oscar, o „misiune imposibilă" pentru un film străin. Surprinzând în detalii autentice, claustrofobe, imaginile și, mai ales, sunetele luptelor sub apă, filmul împinge pe un loc secundar problema naționalismului pentru a se concentra asupra sarcinii periculoase de a conduce un submarin în apele frământate de război.

Urmărind o singură misiune, aceea de a vâna și distruge vase aliate în Atlanticul de Nord, acțiunea se petrece în cea mai mare parte în mizerabilul, mucegăitul, puturosul și înghesuitul submarin U96, condus de comandantul-locotenent Henrich Lehmann-Willenbrock, un veteran al marinei subacvatice la numai 30 de ani. Frumosul actor Jürgen Prochnow, până atunci necunoscut în afara Germaniei, tempereazā profesionalismul de fier al căpitanului cu o tentă subtilă, credibilă, de umanism. Deși acționează așa cum trebuie să o facă – lăsându-i pe marinarii dușmani să se înece, mai degrabă decât să-i ia prizonieri, cerând rapoarte clare chiar și atunci când submarinul coboară mult sub adâncimea permisă – căpitanul nu este lipsit de inimă. Printre rândurile jurnalului său se pot citi emoțiile provocate de teribilele evenimente. Prochnow, adoptat apoi de Hollywood și apărând în filme precum *Pacientul englez* și altele, este atât de bun în rolul căpitanului, încât cu greu ne putem imagina că pe lista posibililor interpreți se aflaseră Robert Redford și Paul Newman, pe vremea când filmul era un proiect germano-american. Dintre actorii secundari, Herbert Grönemeyer, astăzi un cunoscut muzician rock german, îl interpretează pe locotenentul Werner, un personaj împrumutat de la Lothar Günther-Buchheim, corespondentul de război ale cărui memorii, apărute în 1973, au stat la baza filmului.

Mare parte din realismul zguduitor al *Submarinului* se datorează celor trei submarine construite la scară special pentru filmări, care au mâncat mare parte din bugetul de 14 milioane de dolari și au fost refolosite apoi în *Indiana Jones și arca pierdută*. Experiență deopotrivă sonoră și vizuală, filmul a fost turnat integral mut, căci înregistrarea live în interiorul submarinelor era imposibilă. Versiunea subtitrată este considerată definitivă, cu dialogurile în germană și engleză adăugate ulterior. Mulți dintre actorii germani și-au folosit propriile voci pentru varianta americană. **KK**

RFG (Bavaria, Radiant, SDR, WDR)
149 min, Technicolor

Limbă: germană / engleză

Regizor: Wolfgang Petersen

Producător: Günter Rohrbach, Michael Bittins.

Scenariu: Wolfgang Petersen, după un roman de Lothar G. Buchheim

Imagine: Jost Vacano

Muzică: Klaus Doldinger

Distribuție: Jürgen Prochnow, Herbert Gronemeyer, Klaus Wennemann, Hubertus Bengsch, Martin Semmelrogge, Bernd Tauber, Erwin Leder, Martin May, Heinz Hoenig, Uwe Ochsenknecht, Claude-Oliver Rudolph, Jan Fedder, Ralf Richter, Joachim Bernhard, Oliver Stritzel

Nominalizări la Oscar: Wolfgang Petersen (regie), Wolfgang Petersen (scenariu), Jost Vacano (imagine), Mike Le Mare (efecte speciale de sunet), Hannes Nikel (montaj), Milan Bor, Trevor Pyke, Mike Le Mare (sunet)

GALLIPOLI (1981)

Australia (AFC, R & R, SAFC)
110 min, Eastmancolor
Regizor: Peter Weir
Producător: Patricia Lovell, Robert Stigwood
Scenariu: David Williamson, Peter Weir
Imagine: Russell Boyd
Muzică: Brian May, Tomaso Albinoni, Georges Bizet, Jean Michel Jarre
Distribuție: Mark Lee, Bill Kerr, Harold Hopkins, Charles Lathalu Yunipingli, Heath Harris, Ron Graham, Gerda Nicolson, Mel Gibson, Robert Grubb, Tim McKenzie, David Argue, Brian Anderson, Reg Evans, Jack Giddy, Dane Peterson

Cineastul australian Peter Weir recreează tragica înfrângere de la Gallipoli din timpul Primului Război Mondial – o campanie greșit concepută care în 1915 a trimis la moarte sigură mii de soldați australieni și neozeelandezi – într-o peliculă de atmosferă și de acțiune apăsătoare, unul dintre filmele clasice despre nebunia și distrugerile războiului. Rivali în sport și prieteni, doi tineri atleți australieni – Frank Dunne (Mel Gibson), durul fermecător, și Archy Hamilton (Mark Lee), idealistul sensibil – se înrolează în armată și cutreieră lumea în slujba coroanei britanice, găsind camaraderie, curaj și oroare în Strâmtoarea Dardanelelor.

Weir își personalizează filmul cu un simț deosebit al timpului, locurilor, ciocnirii dintre culturi și dramelor umane personale, insuflând chiar și celor mai simple gesturi eleganță și o aură de mister, creând imagini magice care sugerează frenezia, voioșia, spaima și durerea. Asemeni celor mai multe creații ale lui Weir, *Gallipoli* radiază inteligență, umanism și căldură umană în multe dintre scenele aparent minore. *Gallipoli* a convins Hollywoodul că seducătorul Gibson – cel care avea să ajungă unul dintre superstarurile cinematografului – nu este doar un tip dur, ci și un posibil erou romantic. Dar imaginea finală, de neuitat, a filmului este un stop-cadru al lui Lee – omagiul lui Weir adus unei faimoase fotografii făcute de Robert Capa în timpul Războiului Civil din Spania. **AE**

CHARIOTS OF FIRE (1981)
CARE DE FOC

Marea Britanie (Allied Stars, Enigma, Goldcrest, Warner Bros.)
123 min, color
Regizor: Hugh Hudson
Producător: David Puttnam
Scenariu: Colin Welland
Imagine: David Watkin
Muzică: Vangelis
Distribuție: Nicholas Farrell, Nigel Havers, Ian Charleson, Ben Cross, Daniel Gerroll, Ian Holm, John Gielgud, Lindsay Anderson, Nigel Davenport, Cheryl Campbell, Alice Krige, Dennis Christopher, Brad Davis, Patrick Magee, Peter Egan
Oscar: David Puttnam (cel mai bun film), Hugh Hudson (regie), Colin Welland (scenariu), Milena Canonero (costume), Vangelis (muzică)
Nominalizări la Oscar: Ian Holm (actor în rol secundar), Terry Rawlings (montaj)
Festivalul de la Cannes: Hugh Hudson (premiul juriului ecumenic—mențiune specială), Ian Holm (actor în rol secundar), Hugh Hudson nominalizare (Palme d'Or)

De la prima imagine a unor alergători desculți pe o plajă, *Care de foc* a lansat numele lui Vangelis într-o spirală a notorietății, muzica sa electronică devenind sinonimă cu excelența în sport. Poveste a doi atleți englezi, filmul a câștigat premiul Academiei Americane de Film pentru cea mai bună peliculă, în ciuda faptului că este o producție britanică.

Protagoniștii săi sunt Harold Abrahams (Ben Cross), un sprinter evreu, și Eric Liddell (Ian Charleston), rivalul său creștin, care se luptă pentru onoarea lor națională și personală în perioada de după Primul Război Mondial. Povestea antrenamentelor lor pentru Olimpiada din 1924 este marcată de ideea sacrificiului și a fair play-ului, deși filmul le exaltă grația și abilitățile fizice. Pe parcursul acțiunii, Abraham îl angajează pe antrenorul arab-italian Mussabini (Ian Holm), amândoi alergătorii îi dezorientează pe maeștrii lor de la Cambridge (interpretați de John Gielgud și Lindsay Anderson) și competiția respectivă determină succesul colegilor lor de echipă.

Încheindu-se cu triumful celor doi, *Care de foc* pune semnul egalității între performanța în sport și convingerea religioasă, deși Abraham și Liddell nu sunt doar niște personaje schematice. Sunt însă exponenți ai timpului lor, marcat de antisemitism, clasicism britanic și absența tehnicilor spectaculoase ale Hollywoodului. **GCQ**

BODY HEAT (1981)
PASIUNE PERICULOASĂ

SUA (Ladd) 113 min, Technicolor
Regizor: Lawrence Kasdan
Producător: Fred T. Gallo
Scenariu: Lawrence Kasdan
Imagine: Richard H. Kline
Muzică: John Barry
Distribuție: William Hurt, Kathleen Turner, Richard Crenna, Ted Danson, J.A. Preston, Mickey Rourke, Kim Zimmer, Jane Hallaren, Lanna Saunders, Carola McGuinness, Michael Ryan, Larry Marko, Deborah Lucchesi, Lynn Hallowell, Thom Sharp

Debutul regizoral controversat al scenaristului Lawrence Kasdan *(Imperiul contraatacă* [1980] și *Indiana Jones și arca pierdută* [1981]), *Pasiune periculoasă* a generat la premieră reacții puternice și divergente. David Chute l-a numit „poate cel mai uluitor debut din întreaga istorie a cinematografului", în timp ce Pauline Kael a publicat o faimoasă recenzie acidă, ridiculizând filmul pentru pretențiile sale *neonoir* și autoreferențiale.

Pasiune periculoasă nu ascunde în nici un fel faptul că este îndatorat tradiției filmului *noir*. Ned Racine (William Hurt) este un avocat leneș și afemeiat dintr-un mic orășel în Florida. În mijlocul unui teribil val de căldură, o întâlnește întâmplător pe Matty Walker (Kathleen Turner), o femeie căsătorită, bogată, care locuiește în apropiere. Cei doi intră rapid într-o relație pasională. Curând, Matty îl convinge pe Ned să-i ucidă soțul pentru ca ei să rămână împreună (și bogați) pentru totdeauna, făcându-l să creadă că ideea a fost a lui. După crimă, Ned este înșelat în fel și chip și descoperă că Matty îl alesese și îl întărâtase cu un scop precis, de la bun început. După ce Matty își însceneazâ moartea, Ned ajunge la închisoare, unde face oarecari cercetări și află că Matty se ascunde de fapt sub o identitate falsă. Dar este prea târziu. Ultima imagine ne-o arată pe Matty stând la soare pe o insulă tropicală.



Dincolo de clasica intrigă *noir*, în care o femeie atrăgătoare și misterioasă îl seduce pe eroul masculin, frumos, dar imoral, și îl distruge, *Pasiune periculoasă* este un film tipic *noir* datorită dialogurilor suculente și a portretului unei femei fatale periculoase și totuși seducătoare. În timp, reacțiile pozitive la filmul lui Kasdan au câștigat teren și filme ulterioare de același gen (ca *Blood Simple* [1984] și *The Last Seduction* [1994]) se inspiră din *Pasiune periculoasă*, la fel cum acesta se inspiră din filme clasice precum *Double Indemnity* (1944) și *Out of the Past* (1947).

Dar filmul are și o latură subversivă, grație căreia se îndepărtează de tradiția strictă a genului, apropiindu-se în schimb de thrillerul erotic. Ceea ce în filmele *noir* anterioare rămânea implicit și sugerat captează aici atenția camerei. Scenele prelungite de sex dintre Hurt și Turner sunt șocante și lubrice chiar și după standardele mult mai permisive de astăzi. **SJS**

REDS (1981)
ROȘII

SUA (Barclays, JRS, Paramount)
194 min, Technicolor

Limbă: engleză / rusă / germană

Regizor: Warren Beatty

Producător: Warren Beatty

Scenariu: Warren Beatty, Trevor Griffiths, după cartea *Ten Days That Shook the World* de John Reed

Imagine: Vittorio Storaro

Muzică: Stephen Sondheim, Dave Grusin, Pierre Degeyter

Distribuție: Warren Beatty, Diane Keaton, Edward Herrmann, Jerzy Kosinski, Jack Nicholson, Paul Sorvino, Maureen Stapleton, Nicolas Coster, M. Emmet Walsh, Ian Wolfe, Bessie Love, MacIntyre Dixon, Pat Starr, Eleanor D. Wilson, Max Wright, George Plimpton, Harry Ditson, Leigh Curran, Kathryn Grody, Brenda Currin, Nancy Duiguid, Norman Chancer, Dolph Sweet, Ramon Bieri, Jack O'Leary, Gene Hackman, Gerald Hiken, William Daniels, Dave King, Joseph Buloff, Stefan Gryff, Denis Pekarev, Roger Sloman, Stuart Richman, Oleg Kerensky

Oscar: Warren Beatty (regie), Maureen Stapleton (actriță în rol secundar), Vittorio Storaro (imagine)

Nominalizări la Oscar: Warren Beatty (cel mai bun film), Warren Beatty, Trevor Griffiths (scenariu), Warren Beatty (actor), Diane Keaton (actriță), Jack Nicholson (actor în rol secundar), Richard Sylbert, Michael Seirton (regie artistică), Shirley Russell (costume), Dede Allen, Craig McKay (montaj), Dick Vorisek, Tom Fleischman, Simon Kaye (sunet)

Faptul că titlul acesta a fost acceptat pentru o peliculă comercială a fost semnul dispariției temerii studiourilor hollywoodiene de a produce filme care să exploreze în mod autentic, angajant, politicile stângiste. Omagiul pe care Warren Beatty îl aduce cu acest film jurnalistului american John Reed este o privire complexă asupra radicalismului politic din Statele Unite la începutul secolului al XX-lea și a fascinației lui față de revoluția bolșevică din Rusia, ca și asupra improbabilei instalări a unui stat comunist.

Beatty a lucrat la *Roșii* ani de zile, implicându-se substanțial în realizarea lui. În tradiția lui Orson Welles, el este în același timp producător, scenarist, regizor și personaj principal. Filmul a fost o întreprindere îndrăzneață, în special pentru că Reed, figura centrală, era un personaj practic necunoscut publicului american de la sfârșitul secolului al XX-lea. Limitat de convențiile Hollywoodului, Beatty poate doar să sugereze complexitatea și frenezia carierei meteorice a lui Reed: reportajele din prima linie de pe fronturile europene; fascinația pentru Pancho Villa; implicarea în politicile sindicale și în Primul Război Mondial; experiențele sale la Harvard ca dandy și băiat de succes; și impulsul byronian de a căuta experiențele neobișnuite și interzise. Prima parte a filmului este destinată poveștii de dragoste a lui Reed cu intelectuala feministă Louise Bryant (Diane Keaton), însuflețită de câteva interpretări foarte bune din partea unor actori în roluri secundare – în particular Maureen Stapleton în rolul anarhistei Emma Goldman.

Odată cu plecarea lui Reed în Rusia, *Roșii* descrie cu măiestrie evenimentele revoluției bolșevice în desfășurare, îndeosebi marșurile de revoltă și mitingurile dezordonate. Beatty exprimă aici cu mare intensitate entuziasmul mesianic al lui Reed și convingerea sa în necesitatea unor schimbări sociale după o perioadă de aventurism (lui Beatty însuși rolul i se potrivește mănușă, dată fiind convertirea sa la activism social după o tinerețe aventuroasă). Cu inteligență, regizorul dă filmului un aer documentar alternând scenele de ficțiune cu scurte interviuri luate martorilor oculari ai evenimentelor de atunci, între care Will Durant și Henry Miller. Aceste interviuri nu doar oferă informații despre Reed, ci și aduc argumente în favoarea importanței lui în istoria politicii americane, slujind astfel mizei filmului. În ciuda concesiilor făcute Hollywoodului, *Roșii* este probabil cea mai reușită prezentare, într-un film comercial, a conflictelor politice și ideologice din America secolului al XX-lea. **BP**



AN AMERICAN WEREWOLF IN LONDON (1981)
UN STRIGOI AMERICAN LA LONDRA

O comedie horror imaginativă și plină de duh – al cărei scenariu fusese scris de regizorul John Landis la vârsta de 19 ani –, *Un strigoi american la Londra* dezvăluie o latură mai sinistră a capitalei engleze decât atmosfera de basm a nunții dintre Charles și Diana care avea loc în același an și care domina scena mass-media. David Naughton și Griffin Dunne sunt doi tineri excursioniști americani care se aventurează într-o noapte în mlaștinile din Yorkshire în ciuda avertismentelor clienților fideli ai barului Mielul sacrificat, și află de ce ar fi trebuit să le asculte sfaturile atunci când se trezesc urmăriți de un licantrop flămând. Dunne sfârșește tragic, iar Naughton, trezit într-o dimineață în grădina zoologică din Londra cu gust de carne omenească pe buze, descoperă că mușcătura primită l-a transformat într-o ființă pe jumătate lup.

Abundând în scene de groază și de umor negru (în special goana celor doi tineri urmăriți de strigoi printr-o stație de metrou și apoi întâlnirea dintre Naughton și victimele sale – mai degrabă plictisite – într-un cinema) și beneficiind de interpretări actoricești de foarte bună calitate (inclusiv din partea starului Jenny Agutter, fosta protagonistă din serialul *Copiii de lângă calea ferată*, aici în rolul unei sore medicale, și a lui Brian Glover în rolul celui mai țâfnos dintre clienții Mielului sacrificat), filmul dispune, de asemenea, de efecte speciale extraordinare create de Rick Baker, care l-au determinat pe Michael Jackson să-i angajeze pe el și pe regizor pentru clipul său clasic, *Thriller*. **JB**

SUA / Marea Britanie (American Werewolf, Guber-Peters, Lyncanthrope, PolyGram) 97 min, Technicolor
Regizor: John Landis
Producător: George Folsey Jr.
Scenariu: John Landis
Imagine: Robert Paynter
Muzică: Elmer Bernstein
Distribuție: David Naughton, Jenny Agutter, Griffin Dunne, Don McKillop, Paul Kember, John Woodvine, Joe Belcher, David Schofield, Brian Glover, Lila Kaye, Rik Mayall, Sean Baker, Paddy Ryan, Anne-Marie Davies, Frank Oz
Oscar: Rick Baker (machiaj)

TRE FRATELLI (1981)
TREI FRAȚI

În filmul său *Trei frați*, inspirat de povestirea lui Andrei Platonov *Al treilea fiu*, regizorul Francesco Rossi ridică o serie de probleme despre societatea italiană, în primul rând exploatarea clasei muncitoare, efectele sărăciei asupra tinerilor și escaladarea violenței urbane. Cei trei frați Giuranna, Raffaele (Philippe Noiret), Nicola (Michele Placido) și Rocco (Vittorio Mezzogiorno), reprezentând trei fețe ale societății italiene, se întorc în satul natal din sudul țării pentru a asista la înmormântarea mamei lor. Raffaele este un judecător căruia participarea la un proces împotriva teroriștilor i-a pus viața în pericol. Nicola este muncitor în fabrică și membru al unei grupări de stânga care folosește tactici teroriste în lupta pentru condiții de muncă și de viață mai bune. Rocco este asistent social într-o casă publică de corecție, care primește prea puțini bani de la stat.

Forța remarcabilă a filmului se manifestă în momentele de tăcere care revelează universul interior al fiecăruia dintre frați. Nici unul dintre ei nu se mai simte legat de trecut sau de locul natal, iar slabele lor eforturi de a retrăi experiențele trecutului nu fac decât să sublinieze dureros cât de mult s-au schimbat. Îmbinând cu succes melodrama și fantezia, Rossi ne lasă să vedem ce le-ar putea rezerva viitorul în secvențe fulgerătoare executate în stilul unui gen de film adaptat personalității fiecăruia. Finalul tulburător ne amintește cât de important este să prețuim orice clipă de viață care ne este oferită. **RDe**

Italia / Franța (Gaumont, Iterfilm) 113 min, Technicolor
Regizor: Francesco Rossi
Producător: Antonio Macri, Giorgio Nocella
Scenariu: Tonino Guerra, Francesco Rosi
Imagine: Pasqualino De Santis
Muzică: Pino Daniele, Piero Piccioni
Distribuție: Philippe Noiret, Michele Placido, Vittorio Mezzogiorno, Andréa Ferréol, Maddalena Crippa, Rosaria Tafuri, Marta Zoffoli, Tino Schirinzi, Simonetta Stefanelli, Pietro Biondi, Charles Vanel, Accursio Di Leo, Luigi Infantino, Girolamo Marzano, Gina Pontrelli
Nominalizare la Oscar: Italia (cel mai bun film străin)



CZLOWIEK Z ZELAZA (1981)
OMUL DE FIER

Această urmare a *Omului de marmură* din 1977 confirmă intenţia regizorului Andrzej Wajda de a nu rata nici o ocazie pentru a înfăţişa evenimentele majore ale istoriei poloneze. Dacă primul film discuta în primul rând epoca stalinistă şi crimele ei, *Omul de fier* descrie evoluţia mişcării Solidaritatea, puternicul sindicat care a reuşit să clatine la sfârşitul anilor 1980 regimul comunist al ţării.

O regăsim aici pe regizoarea de filme documentare Agnieszka (Krystyna Janda), căsătorită acum cu Mateusz (Jerzy Radziwilowicz), fiul fostului erou al muncii Birkut. Implicat în organizarea grevei din Gdansk din 1980, Mateusz este unul dintre fondatorii Solidarităţii şi încearcă să-i convingă şi pe intelectuali să adere la mişcare. O serie de flashbackuri ne arată acum explicit ceea ce fusese doar sugerat în filmul anterior: Birkut a fost ucis în timpul unei greve din 1970 în Gdansk, reprimată sângeros de Forţele Speciale ale armatei. Dar această paralelă cu evenimentele din prezent este o anticipare optimistă a victoriei finale.

Cu o structură mai puţin complexă decât *Omul de marmură*, filmul este totuşi o mărturie valoroasă a unui deceniu care a produs o întorsătură neaşteptată în istoria comunismului. Extraordinarele secvenţe documentare, filmate în 1970 şi apoi în 1980, au sporit faima naţională şi internaţională a filmului. Publicul occidental, nu prea interesat de filme din ţările Europei de Est, a fost şocat de cele văzute în filmul lui Wajda. Acesta este unul din motivele pentru care pelicula a primit Palme d'Or la Festivalul de la Cannes în 1981. În film apare pentru scurt timp Lech Walesa, conducătorul Solidarităţii, demonstrând încă o dată simţul istoric al regizorului şi talentul său vizionar de a anticipa viitorul.

Hotărât să facă un film politic cu un impact puternic, Wajda a insistat asupra transmiterii mesajului său ideologic prin dialoguri – excesiv, în opinia unor critici. În ciuda acestui lucru, cineastul îşi atinge în film scopul de „a [mă] pune, cu ideile mele, între spectatori şi istorie". *Omul de fier* este un omagiu adus polonezilor care au luptat pentru libertatea atât de greu câştigată în această parte a Europei. **DD**

Polonia (Film Polski, Zespol Filmowy X)
153 min, alb-negru/color

Regizor: Andrzej Wajda

Scenariu: Aleksander Scibor-Rylski

Imagine: Janusz Kalicinski, Edward Klosinski

Muzică: Andrzej Korzynski

Distribuţie: Jerzy Radziwilowicz, Krystyna Janda, Marian Opania, Boguslaw Linda, Wieslawa Kosmalska, Andrzej Seweryn, Krzysztof Janczar, Boguslaw Sobczuk, Franciszek Trzeciak

Nominalizare la Oscar: Polonia (cel mai bun film străin)

Festivalul de la Cannes: Andrzej Wajda (Palme d'Or), (premiul juriului ecumenic)





ZU FRUH, ZU SPAT (1981)
PREA DEVREME, PREA TÂRZIU

Acest documentar color, realizat de Jean-Marie Straub și Danièle Huillet, una dintre puținele lor creații în 16 mm, este unul dintre cele mai frumoase filme-peisaj. Filmul nu dezvoltă nici un „personaj", deși, paradoxal, este filmul cel mai „populat" semnat de cei doi cineaști. Prima parte prezintă o serie de locuri din Franța contemporană, însoțite de vocea lui Huillet, citind dintr-o scrisoare a lui Friedrich Engels către Karl Kautsky, care descrie sărăcia țăranilor francezi, și fragmente din „Caietele cu doleanțe", compilate în 1789 de către primarii acelor sate ca răspuns la proiectele administrației de a impune impozite crescute.

Partea a doua, de aproximativ două ori mai lungă și deosebit de frumoasă, operează la fel cu un text marxist mai nou, semnat de Mahmoud Hussein, despre rezistența țăranilor egipteni împotriva ocupației engleze înainte de revoluția „mic-burgheză" din Neguib din 1952. Ambele părți ale filmului sugerează că țăranii s-au revoltat prea curând și au reușit prea târziu. Una dintre sursele de inspirație pentru forma acestui documentar sunt cvartetele târzii ale lui Beethoven, ale căror ritmuri lente sunt esențiale în experiența filmului. Remarcabilă în minunatele cadre lungi ale lui Straub și Huillet este atenția riguroasă la îmbinarea dintre sunet și imagine, care pare să ne deschidă porțile unui întreg univers – fie el în fața unei fabrici urbane, fie pe un drum de țară. Ca și în filmul *Playtime* (1967) al lui Jacques Tati, subiectul documentarului *Prea devreme, prea târziu* este bogăția și complexitatea lumii în care trăim. **JRos**

Germania 100 min, 16 mm, Eastmancolor
Regizor: Danièle Huillet, Jean-Marie Straub
Scenariu: Friedrich Engels, Danièle Huillet, Mahmoud Hussein, Jean-Marie Straub
Imagine: Robert Alazraki, Caroline Champetier, William Lubtchansky, Marguerite Perlado
Coloană sonoră: Beethoven

FAST TIMES AT RIDGEMONT HIGH (1981)

La numai un an după ce clasica comedie hollywoodiană a lui Bob Clark, *Porky*, stabilise noi (deși efemere) recorduri de umor grosolan, *Fast Times at Ridgemont High* al regizoarei Amy Heckerling îmbină excepțional comedia despre adolescenți cu povestea maturizării eroilor într-o descriere neașteptat de sensibilă a vieții liceenilor din clasa mijlocie la începutul anilor 1980. Cu o droaie de tineri actori, *Fast Times* rezistă incredibil de bine la vizionări repetate (recunoașteți vedeta!) și exercită o atracție nostalgică asupra celor care l-au văzut la lansare. De fapt, în subteranul acestei povești extrem de hazlii despre prezentul care se transformă prea repede în trecut se simte un curent de dulce melancolie – ceea ce nu e de mirare dacă ne gândim că scenariul a fost semnat de viitorul regizor al unor filme precum *Spune ceva* (1989), *Singles* (1992) și *Aproape faimos* (2000), fostul reporter al revistei *Rolling Stone*, Cameron Crowe.

Dar Heckerling merită cel puțin tot atâtea laude ca și Crowe pentru măiestria cu care a știut să unească în țesătura filmului multiplele fire narative și să facă ilară o poveste care sună mai degrabă deprimant. Anticipându-și stilul din *Clueless* (1995), regizoarea minează melodrama cu glume, evită sentimentalismul exagerat și încheie totul cu bine. Cea mai bună replică: înverșunatul surfer Jeff Spicoli (Sean Penn, într-o interpretare care aproape îi umbrește pe ceilalți actori) spunând: „Tot ce-mi trebuie sunt niște valuri bune, o briză răcoroasă, și sunt fericit", cu un accent californian leneș care precede cu opt ani *Excelenta aventură a lui Bill și Ted* (1989). **SJS**

SUA (Refugee, Universal) 90 min, Technicolor
Regizor: Amy Heckerling
Producător: Irving Azoff, Art Linson
Scenariu: Cameron Crowe, după romanul său
Imagine: Matthew F. Leonetti
Coloană sonoră: Jackson Browne, Jimmy Buffett, Charlotte Caffey, Danny Elfman, Rob Fahey, Louise Goffin, Sammy Hagar, Don Henley, Danny Kortchmar, Giorgio Moroder, Graham Nash, Stevie Nicks, Tom Petty, Marv Ross, Billy Squier, Joe Walsh, Rusty Young, Charlotte Caffey, Jane Wiedlin
Distribuție: Sean Penn, Jennifer Jason Leigh, Judge Reinhold, Robert Romanus, Brian Backer, Phoebe Cates, Ray Walston, Scott Thomson, Vincent Schiavelli, Amanda Wyss, D.W. Brown, Forest Whitaker, Zoe Kelli Simon, Tom Nolan, Blair Ashleigh



E.T.: THE EXTRA-TERRESTRIAL (1982)
E.T.: EXTRATERESTRUL

SUA (Amblin, Universal) 115 min, Technicolor

Regizor: Steven Spielberg

Producător: Kathleen Kennedy, Steven Spielberg

Scenariu: Melissa Mathison

Imagine: Allen Daviau

Muzică: John Williams

Distribuție: Henry Thomas, Dee Wallace-Stone, Robert MacNaughton, Drew Barrymore, Peter Coyote, K.C. Martel, Sean Frye, C. Thomas Howell, David M. O'Dell, Richard Swingler, Frank Toth, Robert Barton, Michael Durrell

Oscar: Charles L. Campbell, Ben Burtt (efecte speciale de sunet), Carlo Rambaldi, Dennis Muren, Kenneth Smith (efecte vizuale speciale), John Williams (muzică), Robert Knudson, Robert J. Glass, Don Digirolamo, Gene S. Cantamessa (sunet)

Nominalizări la Oscar: Steven Spielberg, Kathleen Kennedy (cel mai bun film), Steven Spielberg (regie), Melissa Mathison (scenariu), Allen Daviau (imagine), Carol Littleton (montaj)

În ciuda faptului că filmul lui Ridley Scott *Nepământeanul* ne convinsese că ființele venite din spațiu sunt potențial periculoase, trei ani mai târziu Steven Spielberg ne arată că ele pot fi și simpatice, mai ales dacă au silueta ușor burtoasă a lui E.T. Înfățișarea sa înduioșătoare a fost obținută, se spune, după ce echipa lui Spielberg a suprapus ochii și fruntea lui Einstein pe fața unui copil.

O aventură științifico-fantastică pentru toată familia, *E.T.* este omagiul lui Spielberg adus copilăriei. Un băiat singuratic, Elliott (Henry Thomas), se împrietenește cu extraterestrul (interpretat în multe scene de o persoană foarte scundă în costumul lui E.T.) uitat pe Pământ de tovarășii săi. Elliott îl învață diferite obiceiuri pământene – cum să comunice, cum să bea bere, să mănânce bomboane sau să se îmbrace cu hainele surorii sale, Gertie (Drew Barrymore). Bineînțeles că prietenia lor secretă nu poate dura prea mult și curând băiatul și micul său tovarăș sunt amenințați de reprezentanții autorităților, care vor să facă experimente asupra extraterestrului.

Bazat pe o idee pe care Spielberg a frământat-o o vreme înainte de a i-o împărtăși scenaristei Melissa Mathison după realizarea filmului *Indiana Jones și arca pierdută*, *E.T.* este un încântător film de aventuri care scoate la suprafață copilul din noi, încărcat cu suficiente momente sentimentale pentru a-l face până și pe cel mai sceptic dintre spectatori să suspine la sfârșit. Și totuși, filmul nu devine dulceag, datorită ritmului impus de Spielberg și amestecului de umor și tristețe din scenariul lui Mathison, datorită vocii răgușite a lui E.T. (de fapt o combinație între Debra Winger și Pat Welsh) și interpretărilor extraordinare ale distribuției în general tinere. Thomas – în rolul norocosului al cărui prieten imaginar se dovedește de fapt real – cară practic întregul film pe umerii săi fragili, în timp ce Robert MacNaughton (în rolul fratelui mai mare, Michael) și Drew Barrymore, în vârstă de șapte ani la vremea aceea, îi dau o replică perfectă pe măsură ce își abandonează scepticismul inițial și se lasă cuceriți de farmecul lui E.T.

La douăzeci de ani după premieră, Spielberg a produs o ediție aniversară a filmului, care include câteva modificări pe computer ale expresiei faciale a lui E.T., pe care nu le putuse realiza în 1992, și înlocuirea pistoalelor din mâinile agenților guvernamentali (idee cu care Spielberg nu fusese niciodată prea mulțumit) cu niște walkie-talkie. **JB**



THE THING (1982)
LUCRUL

Un grup de oameni de știință (inclusiv protagonistul interpretat de Kurt Russell) dintr-o stațiune izolată în Antarctica se văd asaltați de o formă de viață extraterestră care se poate insinua în corpurile lor. Separați de restul lumii, bărbații devin tot mai paranoici în suspiciunea lor reciprocă, cu atât mai mult cu cât își dau seama că nu pot lăsa pericolul să iasă din spațiul lor închis și cu atât mai puțin să infecteze întreaga lume.

Bazată pe clasica povestire științifico-fantastică *Who Goes There?* de John W. Campbell, adaptată inițial de Howard Hawks, în 1951, cu titlul *The Thing From Another World*, această versiune regizată de John Carpenter evită schema limitării la aventura protagonistului, așa cum face Hawks, și mizează direct pe claustrofobie și spaime existențiale, dovedindu-se unul dintre cele mai puternice filme horror ale anilor 1980, adesea imitat, dar neegalat.

Alături de filmele lui David Cronenberg, *The Thing* este una dintre primele pelicule care tratează tema invaziei corporale – un motiv dominant al filmelor horror și științifico-fantastice al deceniului al nouălea. Este, de asemenea, unul dintre primele care creează tablouri grotești, de o frumusețe suprarealistă, ale sfâșierii și rănilor trupului, ridicând pentru totdeauna ștacheta filmelor horror. **AT**

SUA (Turman-Foster, Universal) 109 min, Technicolor
Limbă: engleză / norvegiană
Regizor: John Carpenter
Producător: David Foster, Lawrence Turman
Scenariu: Bill Lancaster, după povestea *Who Goes There?* de John W. Campbell Jr.
Imagine: Dean Cundey
Muzică: Ennio Morricone
Distribuție: Kurt Russell, Wilford Brimley, T.K. Carter, David Clennon, Keith David, Richard A. Dysart, Charles Hallahan, Peter Maloney, Richard Masur, Donald Moffat, Joel Polis, Thomas G. Waites, Norbert Weisser, Larry J. Franco, Nate Irwin

POLTERGEIST (1982)

Tobe Hooper, realizatorul lui *Texas Chain Saw Massacre*, apare drept regizorul lui *Poltergeist*, dar este sigur că producătorul Steven Spielberg a jucat un rol important în crearea acestui film. Și într-adevăr povestea unei familii din clasa de mijloc, amenințată de forțe din ce în ce mai malefice, corespunde multora dintre scenariile lui Spielberg din alte filme, așa cum tot à la Spielberg este și ideea că televiziunea, această sperietoare a omului modern, este instrumentul prin care aceste forțe se manifestă.

Ceea ce începe ca o întâlnire miraculoasă cu supranaturalul devine curând terifiant, pentru că strigoii încep să se comporte tot mai răutăcios (și cu ajutorul unor efecte speciale tot mai sofisticate). Lăsând la o parte numeroasele scene captivante și problema dinamicii familiei californiene, *Poltergeist* se dovedește mai înspăimântător decât majoritatea filmelor lui Spielberg, și aceasta datorită lui Hooper, care știe cum să ne înghețe sângele în vine: schelete încep să plutească în bazinul de înot, un băiat este mâncat de un copac și un anchetator paranormal își sfâșie propriul chip. În ciuda faptului că ne putem întreba de ce Dumnezeu familia nu-și face pur și simplu bagajele și n-o șterge, Hooper ne tratează cu surprize și șocuri într-un ritm atât de rapid, încât bunul-simț nu mai apucă să funcționeze în fața suspansului și a terorii triumfale. **JKl**

SUA (MGM) 114 min, Metrocolor
Regizor: Tobe Hooper
Producător: Steven Spielberg
Scenariu: Steven Spielberg, Michael Grais, Mark Victor
Imagine: Mathew F. Leonetti
Muzică: Jerry Goldsmith
Distribuție: JoBeth Williams, Craig T. Nelson, Beatrice Straight, Dominique Dunne, Oliver Robins, Heather O'Rourke, Michael McManus, Virginia Kiser, Martin Casella, Richard Lawson, Zelda Rubinstein, Lou Perry, Clair E. Leucart, James Karen, Dirk Blocker
Nominalizări la Oscar: Stephen Hunter Flick, Richard L. Anderson (efecte speciale de sunet), Richard Edlund, Michael Wood, Bruce Nicholson (efecte vizuale speciale), Jerry Goldsmith (muzică)

SUA (Blade Runner, Ladd) 117 min, Technicolor

Limbă: engleză / japoneză / cantoneză

Regizor: Ridley Scott

Producător: Michael Deeley

Scenariu: Hampton Fancher, David Webb Peoples, Roland Kibbee, după romanul *Do Androids Dream of Electric Sheep?* de Philip K. Dick

Imagine: Jordan Cronenweth

Muzică: Vangelis

Distribuție: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh, Daryl Hannah, William Sanderson, Brion James, Joe Turkel, Joanna Cassidy, James Hong, Morgan Paull, Kevin Thompson, John Edward Allen, Hy Pyke

Nominalizări la Oscar: Lawrence G. Paull, David L. Snyder, Linda DeScenna (regie artistică), Douglas Trumbull, Richard Yuricich, David Dryer (efecte vizuale speciale)

BLADE RUNNER (1982)
VÂNĂTORUL DE RECOMPENSE

Scris în 1968, romanul științifico-fantastic al lui Philip K. Dick *Visează androizii oi electrice?* a așteptat 14 ani până să fie transpus pe ecran, iar versiunea amețitoare a lui Ridley Scott a trebuit să mai aștepte un deceniu înainte să fie recunoscută ca o capodoperă a cinematografului științifico-fantastic. La lansare, filmul, care costase 28 de milioane de dolari, n-a fost bine primit de critici și, financiar, a reprezentat un fiasco; abia după ce în 1992 a apărut o nouă versiune, critica de specialitate și publicul au recunoscut pe deplin valoarea filmului.

Au fost scrise cărți întregi despre întâmplările de pe platourile de filmare, multe dintre ele neplăcute. Harrison Ford se pare că nu se înțelegea cu cealaltă vedetă, Sean Young, echipa și-a făcut tricouri pe care își exprima nemulțumirea față de orarul de filmări prea încărcat, și, cel mai important, Ford și Scott au avut probleme. Ford a comentat foarte puțin după premieră, afirmând doar că a fost cel mai dur film la care a lucrat.

Dar ce film! Pe bună dreptate elogiat pentru scenografia fabuloasă, imaginea Los Angelesului din 2019, rece și luminat de neoane, supraaglomerat și în care se cerne constant o ploaie acidă, a fost imitată de multe ori, dar a rămas unică. Detectivul Rick Deckard (Ford) cutreieră această lume deprimantă, căutând „replicanți" – androizi rebeli ascunși sub înfățișare de oameni – și ajunge să se îndrăgostească din neatenție de un astfel de robot (Young). Abundent în simboluri, *Vânătorul de recompense* a provocat de-a lungul timpului multe discuții în contradictoriu, unii dintre fanii săi afirmând că filmul discută, subliminal, religia și aducând în acest sens argumente precum scena în care replicantul Roy Batty (Hauer) își înfige un cui în mână, și care ar reprezenta crucificarea, și figura lui Tyrell (Joe Turkel) ca a lui Dumnezeu-Tatăl, creatorul replicanților, care își ține ochiul ațintit asupra odraslelor sale.

E greu de închipuit filmul acesta regizat de altcineva (înainte de Scott au fost consultați Adrian Lyne, Michael Apted și Rober Mulligan, iar Martin Scorsese se arătase interesat de roman în 1969). Cât despre protagonist, numele de pe listă îl incluseseră pe Christopher Walken și chiar pe Dustin Hoffman. Combinația fenomenală de film științifico-fantastic de secol XXI și film *noir* polițist al anilor 1940 creează o antiutopie superbă, iar Ford, în rolul celui trimis să-i „pensioneze" (adică să-i ucidă) pe androizii cu chip uman veniți pe Pământ pentru a-și căuta creatorul, poate că n-a fost de acord să „stea pe acolo doar ca să facă o pată de culoare pe decorurile lui Ridley" (cum a declarat unui ziarist în 1991), dar uluirea sa se încadrează perfect în poveste.



Unul dintre motivele pentru care *Vânătorul de recompense* este atât de popular este existența mai multor versiuni ale filmului – varianta ultimă a mai adăugat scene și a eliminat narațiunea lui Ford și sfârșitul optimist impus de studiouri. Un alt motiv este faptul că și în ziua de azi oamenii se întreabă dacă Deckard nu este cumva și el un android. Indiferent de răspuns – Scott a sugerat, cel puțin o dată, că așa este – *Vânătorul de recompense* rămâne unul dintre filmele științifico-fantastice cele mai frumoase și mai impresionante făcute vreodată. **JB**



THE EVIL DEAD (1982)

SUA (Renaissance) 85 min, color
Regizor: Sam Raimi
Producător: Robert G. Tapert
Scenariu: Sam Raimi
Imagine: Tim Philo
Muzică: Joseph LoDuca
Distribuție: Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Hal Delrich, Betsy Baker, Theresa Tilly, Philip A. Gillis, Dorothy Tapert, Cheryl Guttridge, Barbara Carey, David Horton, Wendall Thomas, Don Long, Stu Smith, Kurt Rauf, Ted Raimi

Această „experiență definitivă a ororii", cum se autodefinește, cu lipsă de modestie, pe genericul final, a schimbat istoria genului. Sam Raimi a luat scenele sângeroase din filmele horror italiene și le-a combinat cu un simț al umorului juvenil și arogant, făcându-și eroii adolescenți atât de zdraveni și inepți, încât, atunci când îi vedem izolați într-o baracă de țară, ardem de nerăbdare să-i vedem morți sau zombificați. Această conștiință de sine va ajunge apoi să domine genul horror.

The Evil Dead este exemplul clasic al filmului stupid care se bucură de succes, flagrant amatoristic în multe privințe, dar energizat de o coloană sonoră plină de forță și de niște imagini expresive, filmate de jos, din perspectiva personajelor, și succedându-se rapid. Raimi a luat lecții de la generația de regizori a anilor 1970 – William Friedkin, Wes Craven, George Romero și Brian De Palma, dar a știut să le adauge un soi de suprarealism domestic, ceva între Jean Cocteau și Ted Avery. Iar în Bruce Campbell regizorul a găsit o vedetă chipeșă pe potriva sa.

Astăzi este greu să mai vedem în *The Evil Dead* altceva decât o comedie, mai ales după cele două urmări ale sale, *The Evil Dead II* (1987) și *Army of Darkness* (1993). Dar în 1982 filmul a avut asupra publicului același efect terifiant pe care l-a produs *Proiectul Blair Witch* 17 ani mai târziu – de a-l scoate pentru o vreme din adăpostul său sigur și confortabil. **AM**

TOOTSIE (1982)

SUA (Colum., Mir., Punch) 119 min, color
Regizor: Sydney Pollack
Producător: Sydney Pollack, Dick Richards
Scenariu: Larry Gelbart, Don McGuire, Murray Schisgal
Muzică: Dave Grusin
Distribuție: Dustin Hoffman, Jessica Lange, Teri Garr, Dabney Coleman, Charles Durning, Bill Murray, Sydney Pollack, George Gaynes, Geena Davis
Oscar: Jessica Lange (actriță în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Sydney Pollack, Dick Richards (cel mai bun film), Sydney Pollack (regie), Larry Gelbart, Murray Schisgal, Don McGuire (scenariu), Dustin Hoffman (actor), Teri Garr (actriță în rol secundar), Owen Roizman (imagine), Fredric Steinkamp, William Steinkamp (montaj), Dave Grusin, Alan Bergman, Marilyn Bergman (cel mai bun cântec), Arthur Piantadosi, Les Fresholtz, Rick Alexander, Les Lazarowitz (sunet)

Criticul de film Judith Williamson deplângea odată „sindromul Tootsie" din cultura contemporană – ideea că sunt de ajuns câteva zile în „pielea" altuia pentru a putea să-l înțelegem complet. Sursa sindromului a fost acest film despre un actor frustrat (Dustin Hoffman, într-un rol superb interpretat), care obține un rol într-o telenovelă populară travestindu-se într-o femeie (care astăzi ne sugerează o versiune sudică a lui Dame Edna Everage).

Complicațiile care urmează – eforturile febrile ale lui Tootsie de a-și păstra secretul și încercarea dificilă de a avea o relație amoroasă cu o altă vedetă a serialului (Jessica Lange), inclusiv o mică aventură lesbiană – amintesc comediile excentrice despre schimbarea identității și a sexului din anii 1930 și 1940. Dar regizorul Sydney Pollack (care interpretează rolul impresarului lui Tootsie) are un ascuțit simț al contemporaneității, atât în sensul atenției la detaliile de comportament, cât și pur estetic.

Alături de creațiile lui James L. Brooks, *Tootsie* a inițiat un nou stil în cinematograful comic hollywoodian: plin de acțiune, de intrigi secundare, de aluzii la cultura pop (aici, de pildă, o apariție a lui Andy Warhol) și de imagini energice care se succed cu repeziciune – generând tot felul de complicații dramatice și sugerând detalii subversive, dar zigzagând cu grație printre ele pentru a ajunge până la urmă la un final fericit. **AM**

YOL (1982)

Povestea realizării lui *Yol* este aproape la fel de fascinantă ca şi filmul. Regizorul-scenarist Yilmaz Güney a coordonat producţia din închisoare. Filmul a fost turnat şi supervizat de asistentul lui Güney, Serif Goren, pe baza instrucţiunilor detaliate scrise de Güney în celula sa. Regizorul a scăpat apoi din închisoare şi a fost prezent în timpul montajului şi finisării filmului. *Yol* a câştigat marele premiu la Festivalul de la Cannes, aducând în atenţia lumii violarea drepturilor omului în închisorile cu prizonieri politici din Turcia, aflată atunci sub o dictatură de dreapta. Din păcate, Güney a murit de cancer câţiva ani mai târziu, reuşind să mai termine un singur film, *Zidul* (1983).

Yol este un film declarat politic, al cărui mesaj îşi subordonează toate celelalte elemente. În fiecare dintre cele cinci istorii ale personajelor sunt demascate tradiţiile şi credinţele religioase obtuze sau opresiunea statală. Unul dintre deţinuţi trebuie să se întoarcă la închisoare imediat din pricina unei legi meschine. Un altul este cicălit de familie să-şi ucidă soţia adulteră pentru a-şi răzbuna onoarea. Un al treilea, care se întoarce acasă fericit la logodnica sa, este dezamăgit să afle că familia i-a ales o altă soţie. Un deţinut kurd se întoarce în satul său natal, după o călătorie care îi ia aproape jumătate din permisie, numai pentru a descoperi că armata turcă a ras satul de pe faţa pământului. Numai una dintre istorii este mai optimistă, deşi şi eroul ei are multe de suferit şi întâmpină probleme similare cu ale celorlalţi.

Yol este profund pesimist şi pulsează de o mânie care face acest film, altfel destul de convenţional ca structură, emoţionant şi intens. Atenţia lui Güney pentru detalii şi dorinţa sa de a dezvălui forţele reacţionare din societatea turcă creează un portret mai viu al vieţii unei ţări decât cele întâlnite în majoritatea filmelor străine. Deşi perspectiva lui *Yol* este în cele din urmă caustică şi critică, Güney face eforturi să-şi umanizeze personajele şi să ne facă să le privim şi ca indivizi şi datorează în acest sens mult actorilor săi, care sunt cu toţii excelenţi. Un exemplu rar de film politic profund angajat. **RH**

Turcia / Elveţia / Franţa (Cactus, Films A2, Güney Film, Maran Film, Schweizer Fernsehen DRS) 114 min, Fujicolor Turkish

Regizor: Serif Goren, Yilmaz Güney

Producător: Edi Hubschmid, Yilmaz Güney

Scenariu: Yilmaz Güney

Imagine: Erdogan Engin

Muzică: Sebastian Argol, Zülfü Livaneli

Distribuţie: Tarik Akan, Serif Sezer, Halil Ergün, Meral Orhonsay, Necmettin Çobanoglu, Semra Uçar, Hikmet Celik, Sevda Aktolga, Tuncay Akça, Hale Akinli, Turgut Savas, Engin Çelike, Hikmet Tasdemir, Osman Bardakçi, Enver Güney

Festivalul de la Cannes: Serif Goren, Yilmaz Güney (Premiul FIPRESCI) şi (Palme d'Or), *ex aequo* cu *Missing*, (premiul juriului ecumenic—menţiune specială)



DINER (1982)

SUA (MGM) 110 min, Metrocolor
Regizor: Barry Levinson
Producător: Jerry Weintraub
Scenariu: Barry Levinson
Imagine: Peter Sova
Muzică: Bruce Brody, Ivan Kral
Distribuție: Steve Guttenberg, Daniel Stern, Mickey Rourke, Kevin Bacon, Timothy Daly, Ellen Barkin, Paul Reiser, Kathryn Dowling, Michael Tucker, Jessica James, Colette Blonigan, Kelle Kipp, John Aquino, Richard Pierson, Claudia Cron
Nominalizare la Oscar: Barry Levinson (scenariu)

După memorabilul *American Graffiti* al lui George Lucas, filmele au preferat să trateze publicul tânăr cu porții de nostalgie optimistă. În acest spirit și-a scris și a regizat și Barry Levinson clasica sa comedie *Diner*, a cărei acțiune se petrece în Baltimore și în care în rolurile principale apar o seamă de necunoscuți, unii urmând apoi să avanseze cu mare succes în industria spectacolului.

Scena de început a filmului se petrece în seara de Crăciun a anului 1959. Filmul este povestea a șase camarazi de douăzeci și ceva de ani, care se pregătesc pentru căsătoria unuia dintre ei, ce urmează să aibă loc în ziua de Anul Nou, agățându-se în același timp, subliminal, de prietenia lor și de deceniul ce urmează să se încheie. Întrerupându-le pregătirile, restaurantul Diner devine casa-departe-de-casă a celor șase, un adăpost trecător. În interiorul lui, așezați comod pe canapelele de piele și mâncând de pe masa curată și lucioasă, cei șase camarazi vorbesc, vorbesc și iar vorbesc, pentru a amâna confruntarea cu cerințele realității de afară și a savura compania celorlalți.

Eddie (Steve Guttenberg) este un lăudăros, nesigur de el care numără zilele rămase până la nuntă. Shrevie (Daniel Stern) este orășeanul tipic, bucuros că are o slujbă stabilă și o soție numită Beth (Ellen Barkin), cu care nu este de fapt prieten. Boogie (Mickey Rourke) este un student, la seral, la Drept, un afemeiat și un jucător înrăit care în timpul zilei face pe frizerul. Fenwick (Kevin Bacon) este băiatul de bani gata aflat în pragul alcoolismului, iar Billy (Timothy Daly) – un doctorand a cărui veche prietenă Barbara (Kathryn Dowling) a rămas însărcinată. Ultimul dintre ei este Modell (Paul Reiser), un trântor, înzestrat însă cu un ascuțit simț al umorului.





Dincolo de cele câteva scene memorabile, *Diner* este o poveste dulce-amară despre maturizare, plasată în afara străzilor şi a studiourilor din Los Angeles şi a zgârie-norilor şi a suburbiilor din New York. Simplul fapt al filmării în Baltimore conferă poveştii o sensibilitate mai generală. Dar umorul subtil al filmului transpare în scenele care manifestă prietenia dintre cei şase protagonişti (şi dintre interpreţii lor) şi în scenografia atentă la detaliile de epocă, dând poveştii un remarcabil aer de autenticitate. Maşinile sunt vechi – şi muzica este veche. În aer plutesc tendinţe feministe incipiente, dar şi sensibilitatea exagerată a acestor tineri aflaţi aproape de momentul alegerii între conformarea la consensul social sau urmarea drumului propriu în viaţă.

Momentele comice alternează cu scene intens dramatice. O discuţie în contradictoriu, plină de duh, despre Frank Sinatra şi Johnny Mercer, o confruntare prietenească neplăcută şi un penis într-o pungă cu floricele.

Filmul se încheie nu cu o afirmaţie, ci cu un semn de întrebare. Scena finală este dominată de prezenţa-absenţa logodnicei lui Eddie, simbolul responsabilităţilor de familie şi al vieţii domestice – pe scurt, al vieţii adulte. Acestea sunt valorile pe care cei şase protagonişti par să le urască şi în acelaşi timp să şi le dorească în ultima lor izbucnire de inocenţă la sfârşitul anului 1959. **GC-Q**



RFG / Peru (Autoren, Pro-ject, Werner Herzog, Wildlife, ZDF) 158 min, color

Limbă: engleză / germană

Regizor: Werner Herzog

Producător: Werner Herzog, Lucki Stipetic

Scenariu: Werner Herzog

Imagine: Thomas Mauch

Muzică: Popol Vuh

Coloană sonoră: Vincenzo Bellini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Giuseppe Verdi

Distribuție: Klaus Kinski, José Lewgoy, Miguel Ángel Fuentes, Paul Hittscher, Huerequeque Enrique Bohorquez, Grande Otelo, Peter Berling, David Pérez Espinosa, Milton Nascimento, Ruy Polanah, Salvador Godínez, Dieter Milz, William L. Rose, Leoncio Bueno, Claudia Cardinale

Festivalul de la Cannes: Werner Herzog (regie), nominalizare (Palme d'Or)

FITZCARRALDO (1982)

E greu de vorbit despre *Fitzcarraldo* fără a discuta mai întâi natura obsesivă a regizorului Werner Herzog și relația sa contradictorie cu starul său preferat, Klaus Kinski. Raporturile lor profesionale au fost marcate de antagonism și chiar de violență fizică, temperată de admirația reciprocă. Inutil de adăugat că actorul german, în ciuda comportamentului său imprevizibil, a fost de multe ori prima alegere a lui Herzog când era vorba de a stabili distribuția. Sau poate că Herzog putea cu greu găsi pe altcineva care să accepte roluri în filmele sale chinuitoare?

Într-adevăr, rolul principal al filmului a fost oferit mai întâi lui Jason Robards și lui Mick Jagger și, când aceștia au refuzat, Herzog l-a contactat pe Kinski. Și nici nu e de mirare: intriga filmului este o metaforă a tenacității legendare care îi caracteriza pe amândoi. Amatorul de operă Brian Sweeney Fitzgerald (Kinski) jură că va aduce opera în îndepărtatul Peru. Dar trebuie să facă rost de bani pentru a-și finanța planurile donquijotești și aceasta implică trecerea unui vapor uriaș cu aburi peste coama unui munte pentru a ajunge într-o regiune izolată unde să poată colecta cauciuc. Cum era de așteptat, sau poate în mod caracteristic, a face un film care să descrie o ispravă aproape imposibilă, în calea căreia stăteau obstacole aproape insurmontabile, trebuia să fie o mare încercare în sine. Faptul că Herzog a abordat filmările cu încăpățânarea nebună a personajului titular nu l-a ajutat. De fapt, punerea în practică a acestei viziuni unice a fost marcată de îmbolnăviri, accese de nebunie, accidente, suferințe de toate felurile și chiar de moarte.

Herzog a filmat de fapt în adâncul junglelor din Ecuador și Peru, trebuind să facă față dificultăților tipice, de la țânțari la alunecările de teren. Pentru a filma o





expediţie pe o plută ameninţată de torente, regizorul s-a urcat el însuşi pe o altă plută, împreună cu câţiva oameni, ţinând piept torentelor. Încă mai faimos este faptul că, pentru a arăta cum este transportat vasul peste munte, Herzog a făcut exact asta, dând filmului un aer de verosimilitate documentară. Mare parte din eforturile supraomeneşti ale procesului de producţie sunt prezentate în tulburătorul documentar al lui Les Blank *Povara visurilor*, în care Herzog, luptându-se cu toate problemele apărute, ameninţă să cedeze nervos.



Şi totuşi, *Fitzcarraldo* nu este deloc un film dur, precum cartea lui Joseph Conrad *Inima întunericului*, ca să nu mai vorbim de *Apocalipsul acum* al lui Francis Ford Coppola, iar Kinski nu este nici pe departe un personaj oribil precum colonelul Kurtz. În comparaţie cu *Aguirre, mânia zeilor*, povestea sumbră despre conchistadori a aceloraşi Herzog şi Kinski, *Fitzcarraldo* este un film de-a dreptul inocent. Optimistul amator de operă interpretat de Kinski, poreclit „Fitzcarraldo" de către localnicii peruvieni, este un idealist, tot atât cât este de intransigent. Băştinaşii curioşi îl ajută să-şi ducă visul la îndeplinire în parte din pricina inocenţei sale, a exuberanţei şi a pasiunii absolute pentru operă. Eroul cară peste tot un patefon vechi pe care pune discuri cu muzică de operă şi, în timp ce vasul este tras în sus pe munte, Fitzcarraldo stă, strălucitor, pe puntea din faţă, în timp ce din patefon răsună vocea lui Enrico Caruso. Este o imagine aproape ireală şi tulburătoare, simbolizând o reuşită cinematografică profund dramatică (ca naraţiune) şi impresionant de palpabilă (ca realizare). **JKl**



Marea Britanie / India (Carolina Bank, Goldcrest, Indo-British, International, NFDC) 188 min, Technicolor

Regizor: Richard Attenborough

Producător: Richard Attenborough

Scenariu: John Briley

Imagine: Ronnie Taylor, Billy Williams

Muzică: Ravi Shankar, George Fenton

Distribuție: Ben Kingsley, Candice Bergen, Edward Fox, John Gielgud, Trevor Howard, John Mills, Martin Sheen, Ian Charleson, Athol Fugard, Günther Maria Halmer, Saeed Jaffrey, Geraldine James, Alyque Padamsee, Amrish Puri, Roshan Seth

Oscar: Richard Attenborough (cel mai bun film), Richard Attenborough (regie), John Briley (scenariu), Ben Kingsley (actor), Stuart Craig, Robert W. Laing, Michael Seirton (regie artistică), Billy Williams, Ronnie Taylor (imagine), John Mollo, Bhanu Athaiya (costume), John Bloom (montaj)

Nominalizare la Oscar: Tom Smith (machiaj), Ravi Shankar, George Fenton (muzică), Gerry Humphreys, Robin O'Donoghue, Jonathan Bates, Simon Kaye (sunet)

GANDHI (1982)

„Adevărul este, spunea cândva Richard Attenborough, că nu am vrut niciodată să fiu regizor. Am vrut doar să fac acest film." Pentru el, *Gandhi* era deci o misiune. Attenborough a așteptat 20 de ani de întârzieri, frustrări, ridiculizări și riscuri financiare personale pentru a-și împlini marele vis de a recrea pe ecran viața și epoca lui Mohandas Kharamchand Gandhi (1869-1948) într-un fel care să facă accesibilă publicului din toată lumea semnificația spirituală a personalității și operei lui Mahatma.

Attenborough și-a conceput proiectul în 1962, inspirat în mod deosebit de maxima lui Gandhi: „A fost întotdeauna un mister pentru mine cum de oamenii se pot simți onorați să-și umilească semenii". Attenborough era pe atunci producător, dar ca regizor avea să debuteze abia în 1969, cu filmul *Vai! Ce război drăgălaș!*, și, în diferite etape ale luptei sale de 18 ani pentru realizarea lui *Gandhi*, Fred Zinnemann și David Lean au fost luați în calcul ca potențiali regizori, mai potriviți și mai cunoscuți. Numeroși scriitori, între care Gerald Hanley, Donald Ogden Stuart și Robert Bolt, au lucrat asupra scenariului, până când versiunea lui John Briley a reușit să surprindă perfect esențialul din viața și realizările lui Gandhi.

De-a lungul timpului, generații de actori – inclusiv Alec Guinness, Dirk Bogarde, Peter Finch, Albert Finney, Tom Courtenay, Robert De Niro, Dustin Hoffman, John Hurt și Richard Burton – au fost luate în considerare pentru rolul principal. În cele din urmă alegerea a căzut asupra practic necunoscutului la vremea aceea Ben Kingsley, care avea avantajul unor trăsături faciale moștenite de la tatăl său indian. Kingsley s-a dedicat rolului, renunțând la câteva kilograme, începând să practice yoga, învățând să toarcă bumbacul și încercând cu curaj să-și ducă viața după exemplul lui Gandhi. Uriașa distribuție secundară a inclus un număr remarcabil de vedete ale scenei și ale ecranului.

Scenariul lui Briley începe cu scena asasinării și apoi a funeraliilor lui Gandhi ân 1948 și apoi merge către începuturile sale ca tânăr avocat care protestează în 1893 împotriva discriminării rasiale din Africa de Sud, oprindu-se apoi asupra principalelor momente ale luptei sale împotriva dominației Imperiului Britanic și pentru o Indie unită cultural și social. În mod ironic, propovăduirea pasionată a protestelor pașnice duce adesea la violență și moarte și la aruncarea sa în închisoare pe o lungă perioadă de timp. Mare parte din evenimente au fost filmate chiar pe locurile unde s-au petrecut. Scena funeraliilor, filmată la Rajpath de către 11 echipe de filmare, a comasat circa 400 000 de figuranți.

Gandhi a dezmințit în mod triumfal ideea larg răspândită că filmele care așteaptă prea mult nu reușesc să se ridice la înălțimea așteptărilor, pierzând prospețimea inspirației inițiale. *Gandhi* a fost imediat întâmpinat cu elogii de către critică și cu satisfacție de către publicul din toată lumea. Cele opt premii Oscar au marcat un record, depășit numai de *Ben-Hur* (1959). Pentru Attenborough satisfacția cea mai mare a fost, desigur, certitudinea că măcar o parte dintre spectatorii săi s-au simțit inspirați de întâlnirea cu Gandhi pe ecran. Din fericire sau din păcate, *Gandhi* avea să-și pună pecetea asupra carierei sale ulterioare, ca regizor de biografii spirituale. **DRos**

LA NOTTE DI SAN LORENZO (1982)
NOAPTEA SFÂNTULUI LORENZO

Noaptea sfântului Lorenzo este capodopera fraților Paolo și Vittorio Taviani, a cărei acțiune se petrece în noaptea omonimă, în care toate dorințele devin realitate. Narată de o mamă care îi vorbește copilului său adormit, povestea se întoarce apoi în 1944, când satul natal al femeii, pe atunci în vârstă de șase ani, era controlat de germani și de colaboraționiștii italieni. Un grup de localnici se hotărăște să plece peste câmpia toscană, căutând să se salveze.

Fără să ignore, dar nici să insiste asupra ororilor războiului, călătoria aceasta simbolizează rezistența civililor în fața invaziei războiului în viețile lor. Lupta pentru mâncare devine mai importantă decât gloanțele sau apărarea de dușmani. Periodic, perspectiva de copil a naratoarei capătă relief, creînd imagini tragicomice suprarealiste, care desfid dificultatea odiseei.

Remarcabil prin distribuția sa, filmul oferă, de asemenea, imagini de neuitat ale conflictului. O catedrală este bombardată pentru a-i omorî pe cei care se roagă. Pe un câmp, oamenii mănâncă lacom pepeni sălbatici. Prieteni despărțiți de convingerile lor politice se ucid unul pe altul. Doi oameni mai în vârstă ajung în sfârșit, după mulți ani, să-și împlinească povestea de dragoste. Filmul reunește simboluri ale urâțeniei războiului și simboluri ale demnității vieții de zi cu zi. **GC-Q**

Italia (Ager, RAI) 105 min, Eastmancolor

Regizor: Paolo Taviani, Vittorio Taviani

Producător: Giuliani G. De Negri

Scenariu: Paolo Taviani, Vittorio Taviani, Giuliani G. De Negri, Tonino Guerra

Imagine: Franco Di Giacomo

Muzică: Nicola Piovani

Distribuție: Omero Antonutti, Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Miriam Guidelli, Massimo Bonetti, Enrica Maria Modugno, Sabina Vannucchi, Giorgio Naddi, Renata Zamengo, Micol Guidelli, Massimo Sarchielli, Giovanni Guidelli, Mario Spallino, Paolo Hendel

Festivalul de la Cannes: Paolo Taviani, Vittorio Taviani (marele premiu al juriului), (premiul juriului ecumenic), nominalizare (Palme d'Or)

DE STILTE ROND CHRISTINE M. (1982)

Un moment-cheie în istoria cinematografului făcut de femei, *De Stilte Rond Christine M.* și-a electrizat și polarizat publicul cu discursul său despre mânia refulată a femeilor. Filmul a reconectat mișcarea feministă la furia care instigase curentul în anii 1960 și 1970, provocând în același timp, ca *Thelma și Louise* (1991) mai târziu, acuzația de a fi lansat stereotipuri inverse.

Inspirat de articole din presă despre arestarea unei femei din clasa de jos pentru furt, filmul urmărește trei femei, care nu se cunosc între ele și care se înțeleg spontan să ucidă un șef de magazin când acesta surprinde în flagrant delict o gospodină frustrată. Un amestec unic de thriller, dramă la un proces judecătoresc, comedie neagră, film cvasidocumentar și alegorie politică, *De Stilte Rond Christine M.* este pe rând captivant și rece, mortifiant și electrizant. Crima în sine este mai degrabă auzită decât arătată, învăluită în trei secvențe flashback care ne distrag atenția de la nevoia de a vedea ce se întâmplă.

În momentul culminant al filmului, în sala de judecată, atunci când profesorul van den Bos le declară pe cele trei femei „absolut sănătoase psihic", gestul lor capătă semnificație politică. Scena finală trebuie mai degrabă trăită decât descrisă – ce se poate spune este că filmul se încheie nu cu vreo surpriză sau cu sughițuri de plâns, ci cu valuri de râs răgușit, înainte ca tăcerea să se instaleze. După cum se întreba un critic: „Crima este atât de neliniștitoare sau râsul acesta?" Deși filmele mai recente ale lui Gorris sunt mai blânde și mai comerciale, *De Stilte Rond Christine M.* este o experiență viscerală șocantă a unui mesaj ideologic. **LB**

Olanda (Sigma) 92 min, color

Limbă: germană / engleză

Regizor: Marleen Gorris

Producător: Matthijs van Heijningen

Scenariu: Marleen Gorris

Imagine: Frans Bromet

Muzică: Lodewijk de Boer, Martijn Hasebos

Distribuție: Edda Barends, Nelly Frijda, Henriette Tol, Cox Habbema, Eddie Brugman, Hans Croiset, Erik Plooyer, Anna van Beers, Noa Cohen, Kees Coolen, Edgar Danz, Diana Dobbelman, Miranda Frijda, Frederik de Groot, Noortje Jansen



Suedia / Franța / RFG (Cin. AB, Gaumont, Persona, Swedish Film Inst., Sandrews, Svenska, TVI, Tobis) 188 min, Eastmancolor

Limbă: suedeză / germană / idiș / engleză

Regizor: Ingmar Bergman

Producător: Jorn Donner

Scenariu: Ingmar Bergman

Imagine: Sven Nykvist

Muzică: Daniel Bell

Distribuție: Erland Josephson, Jarl Kulle, Pernilla Allwin, Allan Edwall, Bertil Guve, Gunn Walgren, Ewa Froling

Oscar: Suedia (cel mai bun film străin), Anna Asp, Susanne Lingheim (regie artistică), Sven Nykvist (imagine), Marik Vos-Lundh (costume)

Nominalizări la Oscar: Ingmar Bergman (regie), Ingmar Bergman (scenariu)

Festivalul de la Veneția: Ingmar Bergman (Premiul FIPRESCI)

FANNY OCH ALEXANDER (1982)
FANNY ȘI ALEXANDER

Stilul regizorului suedez Ingmar Bergman este atât de aparte, încât este adesea parodiat de comici sau imitat și citat de cineaști mai puțin talentați. Descriind latura profundă și întunecată a spiritului uman fără compromisuri și fără a recurge la melodramă, filmele alegorice, vizionare ale lui Bergman prezintă viața așa cum este ea, iar nu așa cum ne-am dori să fie.

Anunțat ca filmul penultim al regizorului (de atunci, Bergman a lucrat mai mult în televiziune), povestea autobiografică a lui *Fanny și Alexander* a părut surprinzătoare iubitorilor filmelor sale anterioare, mult mai meditative. Cu un scenariu de Bergman și mulți dintre actorii săi cei mai talentați și mai fideli, între care Erland Josephson, Harriet Andersson și Gunnar Björnstrand, acesta este filmul său cel mai accesibil – care a câștigat patru din cele șase premii Oscar pentru care fusese nominalizat, inclusiv pe acela de cel mai bun film străin.

Această autobiografie lungă și fragmentară descrie un an important și tumultuos din viața a doi copii – frate și soră –, născuți într-o familie aristocratică suedeză la începutul secolului al XX-lea. Filmat cu o energie nemaiîntâlnită în creațiile anterioare ale regizorului, povestea este în parte dramă à la Dickens, în parte basm mistic. După prima parte care prezintă, din perspectiva băiatului, un Crăciun bogat în familie, filmul trece la descrierea vieții mizerabile care începe după moartea mult iubitului tată al copiilor și proprietar de teatru. În acest moment, atmosfera tipic bergmaniană rău prevestitoare s-a instalat deja, menținându-se astfel pe tot parcursul nefericitei și înfricoșătoarei a doua căsnicii a mamei lor cu un episcop diabolic – Jan Malmsjö, într-un rol dezgustător.

Ritmul lent și chinuitor și durata filmului sunt poate plicticoase pentru unii spectatori, dar faimosul cameraman al lui Bergman, Sven Nykvist, se pricepe să facă din fiecare cadru o desfătare pentru ochi. Întregul film respiră un aer ireal – o ușurare în momentele tragice. Maestrul Bergman structurează povestea în așa fel încât momentul cel mai terifiant și cathartic în același timp să vină exact atunci când intriga cere un deznodământ. Până atunci spectatorul a rămas deja fără suflare, așteptând întoarcerea la vremurile bune dinainte. În contrast cu cea mai mare parte a operei cineastului, care analizează aspectele întunecate ale lumii interioare a omului, *Fanny și Alexander* oferă publicului puțină alinare – deși cu anumite rezerve filosofice. **KK**



A CHRISTMAS STORY (1983)
POVESTE DE CRĂCIUN

Sunt anii 1940, o vreme în care familiile americane iau încă împreună cina, copiii parcurg distanțe lungi până la școală în grupuri restrânse și toată lumea își cunoaște vecinii. Pentru micul Ralphie (Peter Billingsley) din *Poveste de Crăciun*, viața este frumoasă, dar nu tocmai completă. Crăciunul se apropie vertiginos și tot ce-și dorește Ralphie este o armă Red Ryder BB, la fel cu a eroului său despre care aude la radio. În ciuda opoziției familiei și a învățătoarei sale, băiatul e hotărât să facă în așa fel încât să-și obțină jucăria de Crăciun.

Această premisă simplă este suficientă regizorului Bob Clark pentru a face o satiră afectuoasă, dar mușcătoare, a Crăciunului, valorilor familiei, nostalgiei pentru o epocă apusă și consumismului care a ajuns să definească sezonul sărbătorilor de iarnă. Stârnind pe rând zâmbete și hohote de râs, această comedie clasică de Crăciun impresionează atât de mult pentru că nu devine niciodată crudă sau disprețuitoare.

Golani de la școală, un tată irascibil și o mamă muncită, o soră mai mică ușor ciudată și un regiment de prieteni nepotriviți sunt toți aduși la viață de narațiunea lui Ralphie, de acum adult. Scenele memorabile (un coleg de școală a cărui limbă îngheață pe stâlpul steagului; o cină de Crăciun la un restaurant chinezesc) reușesc să fie în același timp foarte hazlii și foarte emoționante fără să cadă vreodată în prost gust sau în sentimentalism. Pentru cei care urăsc dulcegăria sărbătorilor, dar nu vor să fie de fapt nici Scrooge din povestea lui Dickens, *Poveste de Crăciun* este filmul cel mai potrivit. **EH**

SUA / Canada (Christmas Tree, MGM) 94 min, Metrocolor

Regizor: Bob Clark

Producător: Bob Clark, René Dupont

Scenariu: Leigh Brown, Bob Clark, Jean Shepherd, după romanul *In God We Trust, All Others Pay Cash* de Jean Shepherd

Imagine: Reginald H. Morris

Muzică: Paul Zaza, Carl Zittrer

Distribuție: Melinda Dillon, Darren McGavin, Peter Billingsley, Ian Petrella, Scott Schwartz, R.D. Robb, Tedde Moore, Yano Anaya, Zack Ward, Jeff Gillen, Colin Fox, Paul Hubbard, Leslie Carlson, Jim Hunter, Patty Johnson

EL NORTE (1983)

O cronică a trecerii ilegale a frontierei în Statele Unite, *El Norte* pune într-un contrast tulburător fanteziile despre confortul vieții în lumea bogată cu realitatea la care au acces cei veniți din lumea a treia. Cu un scenariu compus de cuplul Gregory Nava–Anna Thomas și regizat de Nava, filmul este important pentru că descrie permeabilitatea granițelor naționale și exploatarea muncitorilor nomazi. Elogiind umanismul imigranților ilegali care duc o existență mizeră în subteranele visului american, *El Norte* recunoaște în același timp contextul mai larg al acestei experiențe.

Pentru frații guatemalezi Enrique (David Villalpando) și Rosa (Zaide Silvia Gutierrez), problema este foarte simplă. Când tatăl lor este ucis pentru că i-a organizat într-un sindicat pe culegătorii de fasole și mama lor este făcută să „dispară" de către oameni ai forțelor paramilitare, cei doi tineri fug pentru a-și scăpa pielea. În Tijuana, cei doi se luptă cu sărăcia și capturează un coiot înainte de a ajunge în Los Angeles. Marcați de rasismul feroce al angajatorilor lor, cei doi frați lucrează ca muncitori cu ziua, nesiguri de viitor, deși beneficiind acum de apă curentă și electricitate.

Guatemala este caracterizată în film de verde și galben, Tijuana de culoarea nisipului, Statele Unite de albastru și alb. Muzica exprimă și ea diferitele etape ale călătoriei lor, dar până la urmă consecințele generale ale imigrației lor sunt cele care exprimă cumplita disparitate economică din lumea modernă. **GC-Q**

SUA / Marea Britanie (American Playhouse, Channel Four, Independent, Island Alive, PBS) 139 min, color

Limbă: engleză / spaniolă

Regizor: Gregory Nava

Producător: Trevor Black, Bertha Navarro, Anna Thomas

Scenariu: Gregory Nava, Anna Thomas

Imagine: James Glennon

Muzică: The Folkloristas, Malecio Martinez, Linda O'Brien, Emil Richards

Distribuție: Zaide Silvia Gutiérrez, David Villalpando, Ernesto Gómez Cruz, Lupe Ontiveros, Trinidad Silva, Alicia del Lago, Abel Franco, Enrique Castillo, Tony Plana, Diane Civita, Mike Gomez

Nominalizare la Oscar: Gregory Nava, Anna Thomas (scenariu)

SUA / Canada (Famous Players, Filmplan, Guardian, CFDC, Universal) 87 min, color

Regizor: David Cronenberg

Producător: Claude Heroux

Scenariu: David Cronenberg

Imagine: Mark Irwin

Muzică: Howard Shore

Distribuție: James Woods, Sonja Smits, Deborah Harry, Peter Dvorsky, Leslie Carlson, Jack Creley, Lynne Gorman, Julie Khaner, Reiner Schwartz, David Bolt, Lally Cadeau, Henry Gomez, Harvey Chao, David Tsubouchi, Kay Hawtrey

VIDEODROME (1983)

VIDEODROMUL

Un film revoluționar al curentului comercial/independent din Hollywoodul anilor 1980, povestea lui David Cronenberg despre metamorfozele oribile induse de violența de pe ecranele televiziunii explorează în mod inteligent chiar problemele pe care i le crease cu cenzura, cu distribuitorii de la Hollywood și cu grupurile feministe descrierea sexualității violente din filmele sale anterioare. Max Renn (James Woods) este un operator de cablu al cărui cinism în materie de distribuire a sexului și violenței se răzbună atunci când în abdomenul său se cască brusc o deschizătură ca un vagin, în care pot fi inserate, între altele, casete audio. Filmul, în care fanteziile sado-masochiste și transsexuale joacă un rol crucial, se sfârșește tragic, cu Max autodistrugându-se.

În multe privințe cea mai îndrăzneață expresie a temelor caracteristice lui Cronenberg, *Videodromul* începe ca un thriller standard, comercial, pentru ca, pe la mijloc, să se transforme într-o fantezie subiectivă dintre cele mai cumplite și mai neobișnuite. De o mare bogăție vizuală, *Videodromul* este totodată un film care intrigă, o meditație tulburătoare asupra polimorfismului perversității și a interpenetrării dintre tărâmul public și cel subiectiv al experienței. Cronenberg a fost elogiat, dar și criticat pentru abordarea fluidă a sexului (o secvență finală în care două personaje feminine se trezesc cu câte un penis crescut pe trup, un fel de replică la „vaginul" lui Max, a fost tăiată ca fiind prea șocantă). Chiar și în forma aceasta redactată, *Videodromul* rămâne unul dintre filmele hollywoodiene cele mai neobișnuite, prea șocant și idiosincratic pentru a fi altceva decât un eșec comercial. **RBP**



STAR WARS: EPISODE VI – RETURN OF THE JEDI (1983)
RĂZBOIUL STELELOR: EPISODUL VI – ÎNTOARCEREA CAVALERILOR JEDI

A treia parte, sau episodul al şaselea, din trilogia *Războiul stelelor* de George Lucas, îşi plasează acţiunea la ceva timp după evenimentele palpitante din *Imperiul contraatacă* (1980). Luke Skywalker (Mark Hamill), un tânăr începător în prima parte, nesăţios să înveţe, este acum un războinic deplin (de aceea şi costumul negru). Iniţiat în folosirea Forţei, Luke se întoarce pe planeta sa natală, Tatooine, pentru a-şi ajuta prietenii – prinţesa Leia (Carrie Fisher, într-un bikini ştiinţifico-fantastic la care fanii de sex masculin ai filmului visează şi astăzi), Lando Calrissian (Billy Dee Williams) şi Chewbacca the wookie – să-l salveze pe tovarăşul lor, Han Solo (Harrison Ford), îngheţat în carbonită, din ghearele lui Jabba the Hutt.

Intriga principală este asemănătoare celei din *Războiul stelelor* (1977). Imperiul cel rău construieşte o altă Stea a Morţii, pe care eroii noştri trebuie să o distrugă. Producătorul executiv Lucas (autor al scenariului alături de Lawrence Kasdan) şi regizorul Richard Marquand introduc o nouă rasă de creaturi asemănătoare unor ursuleţi, Ewokii, pe gustul spectatorilor mai tineri. Vedetele însă nu sunt niciodată eclipsate de păpuşile simpatice sau de impresionantele efecte speciale şi ele sunt cele care duc la bun sfârşit, cu pricepere, povestea intergalactică a lui Lucas despre lupta dintre bine şi rău. **JB**

SUA (Lucasfilm) 134 min, color
Regizor: Richard Marquand
Producător: Howard G. Kazanjian
Scenariu: George Lucas, Lawrence Kasdan
Imagine: Alan Hume
Muzică: John Williams, Joseph Williams
Distribuţie: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Billy Dee Williams, Anthony Daniels, Peter Mayhew, Sebastian Shaw, Ian McDiarmid, Frank Oz, James Earl Jones, David Prowse, Alec Guinness, Kenny Baker, Michael Pennington, Kenneth Colley
Oscar: Richard Edlund, Dennis Muren, Ken Ralston, Phil Tippett (efecte vizuale speciale)
Nominalizări la Oscar: Ben Burtt (efecte vizuale speciale), Norman Reynolds, Fred Hole, James L. Schoppe, Michael Ford (regie artistică), John Williams (muzică), Ben Burtt, Gary Summers, Randy Thom, Tony Dawe (sunet)

THE BIG CHILL (1983)
MAREA RĂCEALĂ

Adesea imitat, dar nu întrecut – e puţin probabil ca serialele TV despre anii 1930 să fi putut exista fără acest film –, filmul nostalgic al lui Lawrence Kasdan despre câţiva foşti colegi de facultate, reuniţi ani mai târziu la o înmormântare, reuşeşte să fie cât se poate de ironic şi de emoţionant în acelaşi timp.

După sinuciderea lui Alex – interpretat de Kevin Costner, deşi în versiunea finală a filmului a rămas numai scena în care, mort, e pregătit pentru a fi pus în sicriu –, şapte vechi prieteni ai săi se strâng într-un weekend pentru a-i cinsti memoria. Sam (Tom Berenger), Michael (Jeff Goldblum), Nick (William Hurt), Karen (JoBeth Williams) şi Meg (Mary Kay Place), toţi afectaţi de criza vârstei mijlocii, sosesc în casa cuplului Sarah (Glenn Close) şi Harold (Kevin Kline) pentru a-şi aminti, a se ciondăni şi a deschide răni vechi, totul pe muzica anilor 1960.

Scenariul perspicace al lui Kasdan şi Barbara Benedek surprinde idealismul şi dezamăgirile generaţiei '60, marcate de materialismul anilor 1980, iar interpreţii principali ne oferă combinaţia potrivită de tristeţe şi umor, fără să cadă în sentimentalism. **JB**

SUA (Carson, Columbia) 105 mIN, Metrocolor
Regizor: Lawrence Kasdan
Producător: Michael Shamberg
Scenariu: Barbara Benedek, Lawrence Kasdan
Imagine: John Bailey
Muzică: Mick Jagger, Smokey Robinson, John Williams
Distribuţie: Tom Berenger, Glenn Close, Jeff Goldblum, William Hurt, Kevin Kline, Mary Kay Place, Meg Tilly, JoBeth Williams, Don Galloway, James Gillis, Ken Place, Jon Kasdan, Ira Stiltner, Jake Kasdan, Muriel Moore
Nominalizare la Oscar: Michael Shamberg (cel mai bun film), Lawrence Kasdan, Barbara Benedek (scenariu), Glenn Close (actriţă în rol secundar)

Franța (Argos Film) 100 min, color
Regizor: Chris Marker
Scenariu: Chris Marker
Imagine: Chris Marker
Muzică: Isao Tomita
Coloană sonoră: Modest Mussorgsky, Jean Sibelius
Distribuție: Florence Delay, Arielle Dombasle, Riyoko Ikeda, Charlotte Kerr, Alexandra Stewart
Festivalul Internațional de la Berlin: Chris Marker (Premiul OCIC—mențiune de onoare)

SANS SOLEIL (1983)
FĂRĂ SOARE

Capodopera lui Chris Marker *Fără soare* este unul dintre filmele nonficționale esențiale ale timpului nostru, un eseu filosofic personal care se concentrează în primul rând asupra capitalei japoneze Tokio, dar care include secvențe filmate și în Islanda, Guineea Bissau și San Francisco, unde cineastul descoperă locurile în care Hitchcock a filmat *Vertigo* (1958), una dintre obsesiile cinematografice ale lui Marker. Dificil de prezentat și aproape imposibil de sintetizat, acest jurnal poetic al cineastului și artistului video francez radiază în mai multe direcții și este o analiză și o reflecție pe marginea câtorva decenii de experiențe în întreaga lume.

Un film despre subiectivitate, moarte, fotografii, tradiții sociale și despre conștiința însăși, *Fără soare* seamănă cu un poem dintr-o capsulă a timpului. Este, în mod caracteristic, un film al meditațiilor unui fotograf, militant de stânga și călător în jurul globului urmărit și transformat de câteva dintre propriile sale imagini. În mod semnificativ, ca și în alte creații ale sale, Marker refuză să regizeze. Distribuirea unei americance (Alexandra Stewart) care să-i citească narațiunea în versiunea englezească a filmului pare de asemenea o decizie potrivită – aici el este menționat numai la persoana a treia și la timpul trecut –, care demonstrează că Marker este un maestru al discursului indirect. Inteligența și frumusețea acestui eseu profund original lasă o impresie durabilă. **JRos**

Franța (Loup) 92 min, alb-negru
Regizor: Luc Besson
Producător: Luc Besson
Scenariu: Luc Besson, Pierre Jolivet
Imagine: Carlo Varini
Muzică: Eric Serra
Distribuție: Pierre Jolivet, Jean Bouise, Fritz Wepper, Jean Reno, Christiane Krüger, Maurice Lamy, Pierre Carrive, Jean-Michel Castanie, Michel Doset, Bernard Havet, Marcel Berthomier, Petra Müller, Garry Jode

LE DERNIER COMBAT (1983)
ULTIMA BĂTĂLIE

Parisul, asemeni Australiei din *Mad Max*, a fost redus la o grămadă de ruine într-un peisaj deșertic. Personajele acestei fantezii științifico-fantastice postapocaliptice filmate în alb-negru nu mai pot vorbi și au rămas să vâneze mâncare, apă și sex. Eroul (Pierre Jolivet) face frenetic dragoste cu o păpușă de cauciuc. Urmărit de tâlhari, el decolează în avionul pe care și l-a construit singur și aterizează în apropierea unui spital ruinat. Aici este pus la adăpost de un doctor (Jean Bouise) care ține cu sine pe una dintre ultimele femei și care vrea să înceapă o nouă societate cu ea și cu eroul pe post de Adam și Eva și cu el însuși ca Dumnezeu-Atotputernic. Un uriaș rău (Jean Reno) are și el planuri pentru femeie. Monstrul asediază adăpostul doctorului, o violează și o omoară pe femeie, înainte de a fi el însuși ucis de către erou. Protagonistul se întoarce pentru o confruntare cu banda de ticăloși care îl urmărise, îl ucide pe șeful ei și și-o însușește pe femeia acestuia, poate ultima de pe fața Pământului.

Primul film al lui Luc Besson, făcut cu un buget mai mult decât modest, *Ultima bătălie* îmbină un umor ca din desene animate, imagini suprarealiste (o ploaie cu pești) și scene de violență pentru a comenta aici alienarea tinerilor în materialistul deceniu al nouălea, când comunicarea a fost redusă la satisfacerea nevoilor fundamentale, iar viața sofisticată a Parisului, la ruinele unei antiutopii. **PP**

L'ARGENT (1983)
BANII

La o oră după începutul filmului, o explozie albă pe ecran introduce o nouă răsturnare de situaţie. O femeie cu părul cărunt (Sylvie Van den Elsen) trece, schimbând o privire cu un criminal fugar, Yvon (Christian Patey). Câteva clipe mai târziu, pentru prima oară în film totul este colorat şi natural.

Misterul este cuvântul-cheie al creaţiilor lui Robert Bresson, dar relaţia care începe aici între Yvon şi binefăcătoarea sa este cea mai misterioasă dintre toate. Femeia pare să-şi dea seama că are de a face cu un asasin. Supunerea pe care i-o arată este masochistă, în acelaşi timp spirituală şi sexuală – şi, până la urmă, sinucigaşă.

Este femeia aceasta o naivă care-şi cheltuie aiurea bunătatea sau o sfântă care oferă un moment de graţie unui suflet condamnat? Şi cine este Yvon în această etapă a călătoriei sale – un nebun alienat, un manipulator abil, cu sânge rece, sau o victimă în căutarea inocenţei pierdute? Călătoria aceasta are ca premisă, împrumutată de la Lev Tolstoi, o bancnotă de 500 de franci falsificată de un trio de elevi de liceu, care duce la disoluţia inexorabilă a întregii ordini a vieţii sale.

Lumea din *Banii* este deşartă şi sterilă. Arhitecturii reci a magazinelor pentru clienţii din clasa mijlocie, a sălilor de judecată şi închisorilor îi corespunde un colaj sonor de sirene, maşini şi utilaje. Corpurile sunt adesea înghesuite între liniile uşilor şi ferestrelor.

Este *Banii* – creaţia cea mai secularizată, mai materialistă a lui Bresson – încununarea logică a disperării în faţa vieţii moderne industrializate descrise în *Diavolul probabil* (1977) sau există vreo fărâmă de speranţă îngropată undeva în viziunea aceasta sumbră? Unele amănunte expresive ale filmului scapă încercărilor de clasificare – imaginea lui Yvon culegând alune de pe frunzele copacului şi împărţindu-le cu femeia, în timp ce foi albe plutesc uşor în vânt – una dintre secvenţele cele mai simple şi mai frumoase din opera lui Bresson. Aici intuim misterul profund al unor fiinţe care se învârtesc într-un spaţiu al violenţei dezumanizante, închizând în sine binele şi răul, şi suntem martorii unor momente efemere de puritate naturală, absolută, într-o lume blestemată. **AM**

Franţa / Elveţia (EOS-Film, France 3 Cinéma, Marion's Films) 85 min, Eastmancolor

Regizor: Robert Bresson

Producător: Jean-Marc Henchoz, Daniel Toscan du Plantier

Scenariu: Robert Bresson, după nuvela *Faux billet* de Lev Tolstoi

Imagine: Pasqualino De Santis, Emmanuel Machuel

Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach

Distribuţie: Christian Patey, Vincent Risterucci, Caroline Lang, Sylvie Van den Elsen, Béatrice Tabourin, Didier Baussy, Marc Ernest Fourneau, Bruno Lapeyre, François-Marie Banier, Alain Aptekman, Jeanne Aptekman, Dominique Mullier, Jacques Behr, Gilles Durieux, Alain Bourguignon

Festivalul de la Cannes: Robert Bresson (regie), *ex aequo* cu Andrei Tarkovski pentru *Nostalgia*, nominalizare (Palme d'Or)

Noua Zeelandă (Glitteron)
118 min, Fujicolor
Limbă: engleză
Regizor: Geoff Murphy
Limbă: engleză
Producător: Don Blakeney, Geoff Murphy
Scenariu: Keith Aberdein, Geoff Murphy
Imagine: Graeme Cowley
Muzică: John Charles
Distribuție: Anzac Wallace, Bruno Lawrence, Tim Elliott, Kelly Johnson, Wi Kuki Kaa, Tania Bristowe, Ilona Rodgers, Merata Mita, Faenza Reuben, Tom Poata, Martyn Sanderson, John Bach, Dick Puanaki, Sean Duffy, Ian Watkin

UTU (1983)

Te Wheke (Anzac Wallace) este un polițist maori în armata colonială britanică din Noua Zeelandă. Dezertând atunci când regimentul în care servește îi invadează satul natal, Te devine „băștinaș" și cere *utu* – răzbunare. Curând Te strânge un grup de bandiți, împreună cu care terorizează teritoriul deținut și protejat de albi. În final, un alt polițist maori angajat de britanici, Wiremu (Wi Kuki Kaa) îl ucide într-un ritual fratricid, demn de o adaptare după Shakespeare.

Descriind admirabil revolta populației maori care a schimbat pentru totdeauna Noua Zeelandă, *Utu* este o poveste imaginată despre probabil singura rezistență indigenă reușită împotriva coloniștilor britanici. Prezentând această tenacitate feroce prin personajul lui Te Wheke, filmul capătă forță morală prin mesajul său despre nevoia de autodeterminare a oamenilor și populațiilor. Impactul său este sporit de prezentarea evoluției ambivalente a diferitelor tipuri de *utu* prin intermediul unei intrigi secundare cu un deznodământ violent.

Luat în armată de colonelul Elliot (Tim Elliott), locotenentul Scott (Kelly Johnson), un alb neozeelandez, este trimis să-și folosească experiența de tactician în războiul de gherilă cu băștinașii. În cursul aventurilor sale, Scott se îndrăgostește de fata maori Kura (Tania Bristowe) înainte ca Wheke să o ucidă, dând naștere unui alt *utu*. Regizorul și coscenaristul Geoff Murphy s-a dovedit aici hotărât să nu facă din Wheke nici un erou, nici un criminal. Transformarea sa din „unchiul Tom" într-un patriot sângeros este foarte bine motivată. La fel este nebunia răzbunătoare a lui Williamson (Bruno Lawrence), un colonist alb căruia unul dintre atacurile lui Wheke îi distruge plantația și îi omoară soția. Dar poate cel mai memorabil și mai important personaj din film este Wiremu. Conațional al lui Wheke, el vede valul de schimbări care se apropie și asupra lui cade sarcina de a face dreptate ucigându-și tovarășul în numele unui viitor de unire și integrare, aparent inevitabil.

Pe tot parcursul filmului impresionează scenele de natură, interpretările viguroase, exploziile brutale și neașteptate de violență și perspectiva noneuropocentristă. O dramă care poate fi considerată tragedie, filmul lui Murphy este o reușită exemplară venită de la antipozi. **GC-Q**



TERMS OF ENDEARMENT (1983)
VORBE DE ALINT

Romanul despre o relaţie tensionată, dificilă şi emoţională între o mamă şi o fiică, semnat de Larry McMurtry – autor al lui *The Last Picture Show, Lonesome Dove* şi *Horseman Pass By* (care a stat la baza clasicului film *Hud, texanul* al lui Martin Ritt [1963]) – a fost transpus pe ecran într-un film de succes, încununat cu câteva Oscaruri, de către regizorul-scenarist James L. Brooks. *Vorbe de alint* rămâne până azi un exemplu clasic de film lacrimogen hollywoodian.

Debra Winger, aflată în anii 1980 în culmea carierei, joacă rolul Emmei, fiica încăpăţânată a unei mame posesive, sufocante, Aurora (Shirley MacLaine). Filmul le urmăreşte relaţia pe parcursul câtorva ani, de la momentul în care Emma încearcă să se smulgă din braţele mamei sale căsătorindu-se cu afabilul (şi până la urmă infidelul) Flap Horton (Jeff Daniels) până la încheierea unui soi de armistiţiu între cele două femei atunci când Emma moare de cancer. Deşi filmul este excesiv de lacrimogen, Brooks reuşeşte să ţină aici în frâu sentimentalismul şi astfel îşi ajută actorii să creeze una dintre cele mai mişcătoare scene „pe patul morţii" din istoria recentă a cinematografului.

După schimburi de cuvinte dure şi de lacrimi între mamă şi fiică, uşurarea vine în film sub forma scenelor dintre MacLaine (câştigătoare a unui Oscar) şi Jack Nicholson, în rolul astronautului Garrett Breedlove. În aceste secvenţe filmul este cu adevărat strălucitor – îndeosebi în scena în care Garrett, afişând atitudinea sa de „la naiba cu toate", conduce, cu Aurora alături, pe plajă, chiar lângă apă.

În ciuda jocului actoricesc rafinat al lui Winger, Daniels, John Lithgow (în rolul bărbatului cu care Emma are o relaţie după ce află de infidelitatea lui Flap) şi Danny DeVito (un alt pretendent la mâna Aurorei), Nicholson şi MacLaine tind să acapareze întregul film. Dar, îmbinând umorul cu tragedia, fostul regizor de televiziune Brooks (care s-a întovărăşit din nou cu Nicholson în 1997, pentru din nou premiatul cu Oscar *Mai bine nu se poate*) structurează filmul în aşa fel încât scenele lor să intensifice privirea melancolică a filmului asupra relaţiilor de familie în societatea modernă. **JB**

SUA (Paramount) 132 min, Metrocolor

Regizor: James L. Brooks

Producător: James L. Brooks

Scenariu: James L. Brooks, după un roman de Larry McMurtry

Imagine: Andrzej Bartkowiak

Muzică: Michael Gore

Distribuţie: Shirley MacLaine, Debra Winger, Jack Nicholson, Danny DeVito, Jeff Daniels, John Lithgow, Lisa Hart Carroll, Betty King, Huckleberry Fox, Troy Bishop, Shane Serwin, Megan Morris, Tara Yeakey, Norman Bennett, Jennifer Josey

Oscar: James L. Brooks (cel mai bun film), James L. Brooks (regie), James L. Brooks (scenariu), Shirley MacLaine (actriţă), Jack Nicholson (actor în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Debra Winger (actriţă), John Lithgow (actor în rol secundar), Polly Platt, Tom Pedigo (regie artistică), Richard Marks (montaj), Michael Gore (muzică), Donald O. Mitchell, Rick Kline, Kevin O'Connell, James R. Alexander (sunet)



Olanda (De Verenigde Nederlandsche) 105 min, color

Regizor: Paul Verhoeven

Producător: Rob Houwer

Scenariu: Gerard Soeteman, după un roman de Gerard Reve

Imagine: Jan de Bont

Muzică: Loek Dikker

Distribuție: Jeroen Krabbé, Renée Soutendijk, Thom Hoffman, Dolf de Vries, Geert de Jong, Hans Veerman, Hero Muller, Caroline de Beus, Reinout Bussemaker, Erik J. Meijer, Ursul de Geer, Filip Bolluyt, Hedda Lornie, Paul Nygaard, Guus van der Made

DE VIERDE MAN (1983)
AL PATRULEA BĂRBAT

Încheindu-și cariera europeană înainte de a porni spre marile studiouri de la Hollywood, regizorul olandez Paul Verhoeven atinge un fel de apoteoză a prostului gust în comedia neagră *Al patrulea bărbat*. În esență un film hitchcockian – dacă Hitchcock și-ar fi făcut mai explicită frica de sexualitatea feminină –, *Al patrulea bărbat* este povestea unui scriitor homosexual, alcoolic, izolat (Jeroen Krabbé) care suspectează că susținătoarea sa bisexuală (Renée Soutendijk) și-a ucis cei trei soți. Krabbé își urăște homosexualitatea, dar nu poate rezista să nu-l seducă pe băiatul-păpușă al lui Soutendijk, și continuă să o stoarcă de bani deși se teme că ar putea fi victima numărul patru.

Derutat de ura de sine, Krabbé devine tot mai suspicios, dar Verhoeven lasă adevărul intenționat tulbure, umplând filmul cu simboluri ale credinței catolice și premoniții ale morții, jucându-se deliberat cu așteptările spectatorilor. De fapt, Verhoeven a susținut apoi că el și scenaristul Gerard Soeteman au introdus în mod intenționat în film simboluri superflue și care n-aveau nici o legătură cu povestea, numai pentru a-i dezorienta pe critici – și, într-adevăr, filmul avansează imprevizibil. Verhoeven va relua aproape același scenariu în hitul său *Instinct primar* (1992), dar din filmul acela mult mai șlefuit lipsesc umorul și energia din *Al patrulea bărbat*. **JKl**

SUA (Fox, Embassy) 101 min, Technicolor

Regizor: Martin Scorsese

Producător: Arnon Milchan

Scenariu: Paul D. Zimmermann

Imagine: Fred Schuler

Muzică: Robbie Robertson

Distribuție: Robert De Niro, Jerry Lewis, Diahnne Abbott, Sandra Bernhard, Shelley Hack, Ed Herlihy, Lou Brown, Loretta Tupper, Peter Potulski, Vinnie Gonzales, Whitey Ryan, Doc Lawless, Marta Heflin, Katherine Wallach, Charles Kaleina

Festivalul de la Cannes: Martin Scorsese nominalizare (Palme d'Or)

THE KING OF COMEDY (1983)
REGELE COMEDIEI

După *Șoferul de taxi* (1976) și mai ales după *Taurul furios* (1980), noul film al lui Martin Scorsese ar putea părea relativ minor. Dar, deși regizorul spune ciudata poveste a ratatului Rupert Pupkin (Robert De Niro), obsedat să devină gazdă a unei emisiuni de televiziune, pentru a ne face să râdem, filmul ne lasă în același timp un gust ușor amar.

Zâmbetul sigur de sine al lui De Niro este de fapt la fel de amenințător ca și personajele sale mai impozante din alte filme, în timp ce imprevizibila și devotata sa asociată Masha (Sandra Bernhard) este o ființă atât de departe de realitate, încât aparițiile ei stârnesc o teamă anxioasă. Amândoi ne evocă figurile pitorești, dar singuratice și poate periculoase care trăiesc la periferia oricărui mare centru urban. Și totuși, cheia filmului este Jerry Lewis, în rolul moderatorului de televiziune Jerry Langford, interpretând, după toți anii în care făcuse pe prostul, o versiune aproximativă, arogantă, acră și istovită, a sa însuși. Diferența dramatică dintre el și personajul stupid de până atunci șterge granița dintre realitate și ficțiune, subliniind încă o dată deraierea lui Pupkin și a Mashei. Dar Scorsese pare tot atât de interesat de tema oscilațiilor faimei în general, aducând în *Regele comediei* o acuzație corozivă la adresa supravalorizării celebrității în societatea contemporană. **JKl**

THE RIGHT STUFF (1983)
OAMENI ADEVĂRAȚI

Deși așteptările față de această dramă cu o durată de trei ore, care celebrează programul spațial timpuriu al Americii, susținută de un ansamblu de actori bine cunoscuți (între care Ed Harris, Dennis Quaid și, într-un mic rol comic, Jeff Goldblum), au fost mari, încasările au fost modeste în comparație cu bugetul uriaș al filmului. Dar regizorul-scenarist Philip Kaufman și-a văzut povestea eroică și imaginile superbe ale filmului recompensate cu opt nominalizări la Oscar și patru premii (inclusiv pentru cel mai bun film) și cu un grup de admiratori entuziaști pentru care imaginile filmate de sus și cele din spațiul cosmic rămân de neuitat.

Adaptare a bestsellerului lui Tom Wolfe – o carte-cronică, dură, dar emoționantă – despre povestea adevărată a astronauților pe Mercury, filmul pune în contrast isprăvile curajoase, dar prea puțin cunoscute, ale pilotului de încercări Chuck Yaeger (Sam Shepard, perfect distribuit în rolul tânărului relaxat, sigur de el, ușor grosolan și individualist) cu procesul mult mai mediatizat de selecție și antrenare a unei echipe de soldățoi de elită, tunși și îmbrăcați la fel, o trupă „autentic americană" de „oameni adevărați". Portretul admirativ, binevoitor, dar realist, fără idealizări, al piloților contrastează cu o satiră acidă a Războiului Rece, în care politicienii par disperați să minimizeze realizările programelor spațiale ale sovieticilor punând în pericol și exagerând importanța unui grup de eroi de mucava fabricați la repezeală.

Filmul conține multe momente memorabile: pornind în căutarea lui Yaeger, al cărui vehicul s-a răsturnat într-una din încercările de a depăși viteza sunetului, cineva arată cu mâna spre un punct din depărtare și întreabă nesigur: „Ăla e un om?"; camera se mută lângă silueta înnegrită care iese curajos din nava fumegândă și apoi din nou la tovarășul lui Yaeger (Levon Helm, membru al formației The Band, care este și naratorul filmului), care exultă: „La naiba, ai dreptate, el e!"; Alan Shepard (Scott Glenn), la fel de doritor să urineze și să facă istorie în timpul nesfârșitei veghi în capsula amplasată pe o rachetă spre Saturn; zborul pe orbita planetei al lui John Glenn (Harris), grațios și aproape mistic, și întoarcerea lui palpitantă care explodează într-o paradă de confetti; arogantul, rânjitul Gordo Cooper (Quaid) rămas cu gura căscată la vederea „luminii divine" care i se revarsă peste cască. Filmul ulmește constant, ajutat de combinația dintre poemul simfonic *Planetele* al lui Gustav Holst și extraordinara muzică a lui Bill Conti (care a câștigat un Oscar). **AE**



SUA (The Ladd Co.) 193 min, Technicolor

Regizor: Philip Kaufman

Producător: Robert Chartoff, Irwin Winkler

Scenariu: Philip Kaufman, după o carte de Tom Wolfe

Imagine: Caleb Deschanel

Muzică: Bill Conti

Coloană sonoră: Gustave Holst

Distribuție: Sam Shepard, Scott Glenn, Ed Harris, Dennis Quaid, Fred Ward, Barbara Hershey, Kim Stanley, Veronica Cartwright, Pamela Reed, Scott Paulin, Charles Frank, Lance Henriksen, Donald Moffat, Levon Helm, Mary Jo Deschanel

Oscar: Jay Boekelheide (efecte speciale de sunet), Glenn Farr, Lisa Fruchtman, Stephen A. Rotter, Douglas Stewart, Tom Rolf (montaj), Bill Conti (muzică), Mark Berger, Thomas Scott, Randy Thom, David MacMillan (sunet)

Nominalizări la Oscar: Irwin Winkler, Robert Chartoff (cel mai bun film), Sam Shepard (actor în rol secundar), Geoffrey Kirkland, Richard Lawrence, W. Stewart Campbell, Peter R. Romero, Jim Poynter, George R. Nelson (regie artistică), Caleb Deschanel (imagine)



SUA (Institute for Regional Education, Santa Fe) 87 min, color
Limbă: engleză / hopi
Regizor: Godfrey Reggio
Producător: Godfrey Reggio
Scenariu: Ron Fricke, Michael Hoenig, Godfrey Reggio, Alton Walpole
Imagine: Ron Fricke
Muzică: Philip Glass, Michael Hoenig
Festivalul Internațional de la Berlin: Godfrey Reggio nominalizare (Ursul de Aur)

KOYAANISQATSI (1983)

Ca și cum *Koyaanisqatsi* n-ar fi fost suficient de aventuros în sine – un film avangardist fără intrigă, cu o muzică minimalistă și un puternic mesaj socio-politic – regizorul Godfrey Reggio a anunțat de la bun început că opera aceasta era doar prima parte a unei trilogii *qatsi,* care urma să fie filmată integral pe peliculă de 35 mm și distribuită larg în cinematografe.

A doua parte, *Powaqqatsi,* nu a apărut până în 1988, iar *Naqoyqatsi,* a treia, abia în 2002, datorită dificultăților financiare, dar, deși acestea își au și ele admiratorii lor, *Koyaanisqatsi* este clar filmul cel mai reușit, care-și păstrează până astăzi puterea de a ne stârni mintea și de a ne încânta simțurile.

Filmul are la bază trei idei. Una este dorința lui Reggio de a practica un tip de cinema atrăgător și senzual în care toți realizatorii principali – cameramanul (Ron Fricke), compozitorul (Philip Glass) și el însuși, ca regizor – să contribuie în mod egal la produsul final. O a doua este convingerea sa că publicul larg va accepta filmele nonnarative dacă acestea prezintă idei importante într-un mod accesibil și atrăgător. În al treilea rând, este vorba de mesajul principal al trilogiei: vechiul echilibru dintre natură și cultură a dispărut în epoca modernă și situația poate scăpa de sub control dacă omenirea nu ia seamă la pericolele generate de dezvoltarea haotică a tehnologiei.

Fidel titlului – care înseamnă „lume dezechilibrată" în limba indienilor *hopi* –, *Koyaanisqatsi* este un caleidoscop de imagini ale unei lumi deja destabilizate de diferitele forme de activitate umană. Scenele cele mai memorabile folosesc o varietate de procedee cinematografice, de la lentilele anamorfice și montajul liber până la suprapunerea fotografiilor făcute la momente diferite și schimbarea vitezei de filmare, pentru a zugrăvi lumea în imagini vii, proaspete, menite să îndemne publicul să gândească în termeni noi problemele ecologice presante ale contemporaneității.

Viziunea lui Reggio împrumută elemente importante din cinematograful experimental – îndeosebi de la Stan Brakhage și Hilary Harris –, dar încercând să atragă un public mult mai mare decât orice altă creație avangardistă de până la el. Succesul durabil al lui *Koyaanisqatsi* dovedește că regizorul și-a îndeplinit scopul. **DS**

ONCE UPON A TIME IN AMERICA (1983)
A FOST ODATĂ ÎN AMERICA



Sergio Leone şi-a petrecut atâta timp atrăgând actorii americani în Italia pentru seria sa de westernuri spectaculoase, încât plasarea acţiunii acestui film în America a însemnat o schimbare radicală. În locul spaţiilor largi ale deşertului, Leone recreează aici o parte din Cartierul de Est din New York, locul unde se petrece povestea sa despre gangsteri evrei (un gen complet diferit de film cu pistolari) ale căror drumuri se intersectează şi se ciocnesc peste mulţi ani.

Filmul, a cărui acţiune începe în timpul Prohibiţiei şi merge până în anii 1960, urmăreşte destinele a doi criminali parteneri, Robert De Niro şi James Woods, şefi ai bandelor locale, ale căror viziuni diferite duc inevitabil la confruntări. Noodles (De Niro) este mai tăcut şi predispus la depresii, în timp ce Max (Woods) este opusul său, un tip înfierbântat. Filmul îi prezintă pe cei doi în trei momente diferite din viaţă – în 1921, 1933 şi 1968 – subliniind de fiecare dată incapacitatea lor de a se schimba.

Cu o durată de aproape patru ore, *A fost odată în America* este filmul cel mai lung şi mai chinuitor al lui Leone. Naraţiunea calmă se mişcă asemeni fumului de opiu în mijlocul căruia Noodles îşi aminteşte povestea vieţii sale. Ca de obicei, Leone dovedeşte o deosebită atenţie pentru detaliile de epocă, etalându-şi încă o dată preferinţa pentru imagini în defavoarea dialogurilor. Povestea sa este o colecţie de căutături piezişe, înăbuşite, de aluzii indecente şi zâmbete ironice abia ascunse. Atmosfera ei elegiacă este subliniată de muzica superbă a lui Ennio Morricone, vechi colaborator al regizorului, a cărui idee de a folosi naiul se potriveşte surprinzător de bine cu tonul filmului.

Din păcate, Leone a murit la scurt timp după terminarea filmului, dar *A fost odată în America* este o încheiere fascinantă a unei cariere legendare. Lipsit de forţa şi inventivitatea unora dintre westernurile sale spaghetti, mai viscerale şi mai stilate, filmul oferă un gen anume de satisfacţii, mai calme, dar în continuare reprezentative pentru bunul-gust fără greş al regizorului şi pentru măiestria cu care controla fiecare aspect al procesului de creaţie. **JKL**

SUA / Italia (Embassy, PSO, Rafran, Warner Bros., Wishbone) 227 min, Technicolor

Regizor: Sergio Leone

Producător: Arnon Milchan

Scenariu: Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Enrico Medioli, Franco Arcalli, Franco Ferrini, Sergio Leone, Ernesto Gastaldi, după romanul *The Hoods* de Harry Grey

Imagine: Tonino Delli Colli

Muzică: Ennio Morricone

Distribuţie: Robert De Niro, James Woods, Elizabeth McGovern, Treat Williams, Tuesday Weld, Joe Pesci, Burt Young, Danny Aiello, William Forsythe, James Hayden, Darlanne Fluegel, Larry Rapp, Dutch Miller, Robert Harper, Richard Bright





SCARFACE (1983)

Versiunea modernizată a clasicului film cu gangsteri al lui Howard Hawks, *Scarface* (1932), este, în viziunea regizorului Brian De Palma, sângeroasă, excesivă, revoltătoare și splendid construită – și are în Al Pacino un protagonist de neuitat. La lansare, filmul a părut o creație atipică pentru De Palma, depărtându-se strident de jocurile sale hitchcockiene, cu oglinzi retrovizoare, voaiori și sosii. Astăzi, *Scarface* ne apare ca o chintesență a operei regizorului, un tratat despre fragilitatea eului masculin și despre putere.

Scarface începe cu imagini de arhivă ale fluxului de refugiați cubanezi în SUA, care dau de la început filmului o dimensiune politică esențială, absentă din versiunea lui Hawks. Tony Montana (Al Pacino) își dă seama repede că afacerile ilegale și crima sunt modul cel mai bun de a ieși din ghetoul de imigranți. Ascensiunea și căderea lui din statutul de gangster modern sunt prezentate ca un spectacol fulminant: De Palma subliniază constant nebunia modei și a muzicii anilor 1970, pentru a le contrasta cu scenele de violență și trădare.

Criticii s-au grăbit să declare acest remake (bazat pe un scenariu semnat de Oliver Stone) drept primul film cu gangsteri „postmodern". Tony chiar vorbește despre sine în termeni care amintesc de clasicul eseu al lui Robert Warshow *Gangsterul ca erou tragic:* „Aveți nevoie de mine, eu sunt eroul negativ!" Și totuși, în ciuda acestei surprinzătoare conștiințe de sine, *Scarface* este o narațiune în stil clasic – iar deznodământul său cathartic, apocaliptic este cutremurător.

De Palma duce la extrem, într-o manieră nouă, melodramatică, una din temele tradiționale ale filmelor cu gangsteri: obsesia eroului de a deține controlul asupra teritoriului său și pierderea inevitabilă a acestui control. Tony visează să aibă putere absolută asupra propriului corp, asupra inimilor și preferințelor celor apropiați, asupra imperiului său criminal. Dar, după ce înghite grămezi de cocaină, el nu mai poate nici măcar să-i observe, pe camerele de luat vederi, pe cei care vin să-l ucidă.

Mai mult decât orice film despre dezastre (atât de populare din anii 1970 încoace), *Scarface* ne oferă satisfacția subversivă de a vedea un microcosmos social explodând într-un milion de așchii – și în tot acest timp un dirijabil plutește pe deasupra, inscripționat în lumină de neon cu un slogan batjocoritor: „Lumea este a Ta". **AM**

SUA (Universal) 170 min, Technicolor
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: Brian De Palma
Producător: Martin Bregman
Scenariu: Oliver Stone, după romanul *Armitage Trail* și scenariul din 1932 *Scarface* de Howard Hawks
Imagine: John A. Alonzo
Muzică: Giorgio Moroder
Distribuție: Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer, Mary Elizabeth Mastrantonio, Robert Loggia, Miriam Colon, F. Murray Abraham, Paul Shenar, Harris Yulin, Ángel Salazar, Arnaldo Santana, Pepe Serna, Michael P. Moran, Al Israel, Dennis Holahan



NARAYAMA BUSHI-KO (1983)
BALADA LUI NARAYAMA

Acest film straniu este o cronică a vieții și morții locuitorilor unui sătuc sărac dintr-o regiune muntoasă a Japoniei secolului al XIX-lea. La vârsta de 70 de ani, fiecare țăran trebuie dus în spate de către o rudă de sex masculin, pe o cărare dificilă, până la cimitirul Narayama și lăsat acolo să moară.

Balada lui Narayama are în centru o familie condusă de o femeie, Orin (Sumiko Sakamoto), care se apropie de vârsta de 70 de ani. Regizorul Shohei Imamura zugrăvește viața sătenilor fără milă, dar pe un ton aproape suprarealist, dezvăluind impulsurile primitive și greutățile cotidiene care le conduc viața. O familie care, în timpul foametei, ia mai mult decât partea cuvenită de alimente, este îngropată de vie. Un tânăr frustrat sexual, incapabil să găsească o femeie, se mulțumește cu câinele vecinului. Satul și familia lui Orin sunt prezentate în această lumină crudă, care subliniază modul lor de existență primar, de la o zi la alta.

În ultima parte a filmului, Orin împlinește 70 de ani și fiul ei, Tatsuhei (Ken Ogata) trebuie s-o care până la Narayama. Călătoria peste culmile abrupte ale munților este încă mai grea decât viața din sat. Tatsuhei perseverează cu încăpățânare, iar Orin își acceptă soarta cu o resemnare calmă. Ne dăm atunci seama că îndeplinirea acestui ritual extravagant și aparent inutil este ceea ce îi umanizează pe săteni. **RH**

Japonia (Toei) 130 min, color
Regizor: Shohei Imamura
Producător: Goro Kusakabe, Jiro Tomoda
Scenariu: Shohei Imamura, după romanul *Narayama Bushi-Ko* de Shichirō Fukazawa
Imagine: Masao Tochizawa
Muzică: Shinichirō Ikebe
Distribuție: Ken Ogata, Sumiko Sakamoto, Takejo Aki, Tonpei Hidari, Seiji Kurasaki, Kaoru Shimamori, Ryutaro Tatsumi, Junko Takada, Nijiko Kiyokawa, Mitsuko Baisho
Festivalul de la Cannes: Shohei Imamura (Palme d'Or)

AMADEUS (1984)

Distribuirea lui Tom Hulce în rolul flușturaticului compozitor austriac Wolfgang Amadeus Mozart contrastează violent cu reconstituirea opulentă a timpurilor și modelor din filmul regizorului ceh Milos Forman. Dar personajul lui Mozart, interpretat de Hulce cu o frenezie excepțională, confirmă ideea că o muzică genială trebuie să fie creată de un individ la fel de genial.

Hulce țopăie și defilează de parcă ar recunoaște, anacronic, caraghioslâcul costumelor țanțoșe și al perucilor pudrate pe care le poartă. Și totuși, el împinge filmul înainte cu atâta repeziciune, încât comportamentul său de clovn și accentul de yankeu abia dacă mai contează. Scenariul, scris de Peter Shaffer pe baza propriei piese, insistă pe contradicția dintre accesele de inspirație creatoare ale lui Mozart și compozițiile simpliste ale rivalului său invidios Salieri (interpretat de F. Murray Abraham cu o acreală foarte potrivită). Înverșunarea lui Salieri este o sursă de umor, în timp ce Mozart este prezentat ca un prostuț afemeiat. Și totuși, opera sa – filmul este plin de muzică și conține scene lungi dintr-un spectacol cu *Don Giovanni* – desfide această imagine. Deși inserarea acestei muzici impresionante în contextul a ceea ce ar putea fi pe drept cuvânt considerat un film comercial poate părea stranie, e posibil ca acesta să fie de fapt mesajul filmului: „contemporaneizarea" vieții și muzicii unuia dintre cele mai mari genii din istorie. **JKl**

SUA (Saul Zaentz) 160 min, color
Regizor: Milos Forman
Producător: Saul Zaentz
Scenariu: Peter Shaffer, după piesa sa
Imagine: Miroslav Ondricek
Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Salieri
Distribuție: F. Murray Abraham, Tom Hulce, Elizabeth Berridge, Simon Callow, Roy Dotrice, Christine Ebersole, Jeffrey Jones, Charles Kay, Kenny Baker
Oscar: Saul Zaentz (cel mai bun film), Milos Forman (regie), Peter Shaffer (scenariu), F. Murray Abraham (actor), Patrizia von Brandenstein, Karel Cerny (regie artistică), Theodor Pistek (costume), Paul LeBlanc, Dick Smith (machiaj), Mark Berger, Thomas Scott, Todd Boekelheide, Christopher Newman (sunet)
Nominalizări la Oscar: Tom Hulce (actor), Miroslav Ondricek (imagine), Nena Danevic, Michael Chandler (montaj)

SUA (Cinema 84, Euro Film Fund, Hemdale, Pacific Western)
108 min, color
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: James Cameron
Producător: Gale Anne Hurd
Scenariu: James Cameron, Gale Anne Hurd, după scenariul *Soldier* și *Demon with a Glass Hand* de Harlan Ellison
Imagine: Adam Greenberg
Muzică: Brad Fiedel
Distribuție: Arnold Schwarzenegger, Michael Biehn, Linda Hamilton, Paul Winfield, Lance Henriksen, Rick Rossovich, Bess Motta, Earl Boen, Dick Miller, Shawn Schepps, Bruce M. Kerner, Franco Columbu, Bill Paxton, Brad Rearden, Brian Thompson



THE TERMINATOR (1984)
TERMINATORUL

Acest potențial candidat la Oscar pentru cel mai prost film („Golden Turkey"), exemplu tipic de kitsch strigător la cer, a fost de fapt unul dintre cele mai surprinzătoare succese comerciale ale lui 1984, și popularitatea sa în decursul ultimelor două decenii i-a stabilit locul printre filmele clasice ale genului. *Terminatorul* este o victorie a stilului asupra intrigii, a șmecheriei asupra inteligenței și o combinație nefericită de elemente care totuși funcționează. Narațiunea circulară a viitorului care încearcă să-și controleze trecutul pentru a căpăta control deplin asupra sa – și care modifică înseși premisele stării sale de fapt – este familiară tuturor cunoscătorilor literaturii științifico-fantastice de după război (Harlan Ellison, Philip K. Dick și alții) sau ai serialelor similare de televiziune (precum *Outer Limits* și *Star Trek).* Venind după colaborările pentru efecte speciale cu Roger Corman și John Carpenter, regizorul-scenarist James Cameron preia umorul dezarmant al mentorilor săi în scopul de a neutraliza toate posibilele obiecții la adresa deficiențelor scenariului, pe care le depășește cu o dezinvoltură năucitoare și cu câteva replici spirituale ale protagoniștilor. Viziunea unui viitor întunecat, mizerabil și apocaliptic era foarte la modă în vremea respectivă, așa cum o dovedesc filme precum *Evadare din New York* (1981) de John Carpenter, *Mad Max II* (1981) de George Miller, *Ultima bătălie* (1983) de Luc Besson și *Elementul crimei* (1984) de Lars von Trier.

Stilul sigur de sine al lui Cameron – *tech noir,* cum a fost numit după un bar de noapte care apare în film – și energia sa, combinată cu laconismul narațiunii pline de răsturnări de situație, distrag suficient de mult atenția spectatorului de la absurditatea poveștii. Până și Arnold Schwarzenegger – întruchiparea perfectă a actorului incompetent, cu chipul său inexpresiv, accentul austriac puternic și limbajul trupului învățat la școala monștrilor lui Frankenstein – devine unul din avantajele majore ale filmului. Toate gesturile sale violente și cele zece-douăsprezece replici pe care le pronunță sunt executate cu o inepție mecanică și o privire sumbru batjocoritoare care le încarcă de o ironie grea, irezistibilă. Aproape tot ce spune Schwarzenegger sunt propoziții scurte, banale. Și totuși, oricine a văzut acest film neașteptat de popular le știe pe de rost, cu tot cu accentul lor ciudat.

Dacă abilitatea filmului de a-și implica spectatorii într-o astfel de joacă amintește de fenomenul *Rocky Horror Picture Show* (1975), aluziile ironice și momentele în care filmul face cu ochiul, cu subânțeles, publicului amintesc de viitoarea trilogie *Scream* (1999-2000), cu tehnicile ei de luare în râs a clișeelor genului. Lucru valabil și pentru scenele de violență extremă, sadice, dar jucăușe, cu un aer de farsă, și pentru surpriza cu „fata care apare la sfârșit". Sub aparența acestei grămezi de vechituri SF găsim o poveste încă mai puțin originală despre criminali, în care apar un ucigaș (cu adevărat) mecanic și o eroină băiețoasă (Linda Hamilton) care își descoperă capacitatea de a lupta și a învinge răul. Dar amestecul din *Terminatorul* este mai mult decât suma părților sale. Popularitatea lui, ca a oricărui mare film de gen, nu se bazează pe originalitate. Mai degrabă invers: ea răspunde felului în care regizorul îmbină elemente tradiționale și le insuflă o nouă viață, pentru a oferi o experiență de neuitat. **MT**





PARIS, TEXAS (1984)

Cine este călătorul acesta? Silueta lui Travis (Harry Dean Stanton, în cel mai bun rol al său) se apropie de cameră, venind parcă de nicăieri, din vastul deșert texan, pe muzica obsesivă de chitară a lui Ry Cooder. Și imediat apar întrebările: de unde vine și unde se duce Aflăm apoi că Travis a fugit pentru a nu provoca o dezmembrare tragică a familiei sale, lăsându-și soția, Jane (Nastassja Kinski) – care a dispărut și ea între timp –, și copilul, Hunter (Hunter Carson), în grija fratelui său, Walt (Dean Stockwell).

Travis nu vrea să se oprească. Walt și alți câțiva îl readuc încet la viață, la comunicarea verbală, la oameni, la amintirea familiei și a tot ceea ce poseda înainte. Dar nimic nu se poate reface înainte ca Travis să-și regăsească soția. O află într-un club de striptease, unde Jane oferă alinare clienților adesea singuratici și stresați. Într-o scenă emoționantă, el îi spune povestea sa observând-o într-o oglindă în care o poate vedea, dar ea nu îl poate zări pe el.

Wim Wenders a produs, cu *Paris, Texas*, unul dintre filmele reprezentative ale deceniului al nouălea. Viziunea sa artistică europeană, rafinată – evidentă mai ales în imaginea semnată de Robby Müller – se îmbină perfect cu sensibilitatea americană a scenaristului Sam Shepard. Filmul este povestea tulburătoare a unui „străin", a unui om care nu se poate integra într-o „ordine simbolică". În încercarea sa de a se reinsera în societate, Travis intră desigur în relații cu alți marginalizați – de pildă, cu o tânără latino-americană care îi dă lecții excentrice despre cum să se îmbrace și să se poarte – și mai ales cu Hunter, de care este legat într-un mod copilăresc, emoționant.

Paris, Texas a fost un moment de cotitură în cariera lui Wenders. La fel cum Travis negociază cu prudență raporturile sale cu societatea, Wenders acceptă, treptat, prezența narațiunii în cinema – un element practic absent până atunci din operele episodice, caleidoscopice ale perioadei sale germane, *Alice în orașe* (1974) și *În goana timpului* (1976). Regizorul se apropie, de asemenea, de evocarea valorilor tradiționale: cămin, familie, comunitate. Pentru unii, Wenders a mers apoi prea departe, sucombând cinematografului comercial și valorilor tradiționale. Dar *Paris, Texas*, ca și *Cerul deasupra Berlinului* (1987), se află la intersecția celor două perioade din cariera sa, exprimând perfect nostalgia unui cămin și recunoașterea concomitentă a alienării moderne. **AM**

Marea Britanie / Franța / RFG (Fox, Argos, Channel Four, Pro-ject, Road Movies, WDR) 147 min, color

Regizor: Wim Wenders

Producător: Anatole Dauman, Don Guest

Scenariu: L.M. Kit Carson, Sam Shepard

Imagine: Robby Müller

Muzică: Ry Cooder

Distribuție: Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clément, Hunter Carson, Socorro Valdez, Bernhard Wicki

Festivalul de la Cannes: Wim Wenders (Palme d'Or), (premiul juriului ecumenic), (Premiul FIPRESCI), *ex aequo* cu *Taxidi sta Kithira*



A NIGHTMARE ON ELM STREET (1984)
COŞMARUL DE PE STRADA ELM



Filmul cel mai reprezentativ al lui Wes Craven, *Coşmarul de pe strada Elm*, a fost un succes de critică şi de public care reuşeşte să îmbine în mod creator oroarea şi umorul, motive literare gotice şi convenţii ale filmelor despre asasini, efectele speciale şi comentariul social. Şi, în plus, a introdus în conştiinţa culturală americană un nou monstru: pe spiritualul Freddy Krueger, ucigaşul de adolescenţi, cu pălărie de fetru.

Cu primele sale două filme, *Ultima casă pe stânga* (1972) şi *Dealurile au ochi* (1977), fostul profesor de engleză se afirmase ca un regizor de filme horror cu buget mic, în stilul lui Tobe Hooper şi George Romero. După câteva filme mai slabe, Craven a venit cu ideea unui criminal care îşi ucide victimele în visurile lor. Cu un buget sub 2 milioane de dolari, filmul a avut în distribuţie mai mulţi actori necunoscuţi pe atunci (inclusiv Johnny Depp în rolul său de debut) sau care jucaseră în filme de categorie B, şi a fost realizat în numai 32 de zile. O performanţă pentru un film care a avut încasări de peste 25 de milioane de dolari şi a inspirat şase noi episoade, adică una din cele mai profitabile serii din istoria cinematografului horror.

Prima scenă se deschide într-o pivniţă-atelier suprarealistă, unde un bărbat hidos, cu faţa plină de cicatrice, într-un pulover în dungi roşii şi verzi şi o pălărie veche şi soioasă, sudează lame ascuţite de nişte degetare de metal şi le ataşează unei mănuşi de piele fără degete. Pe măsură ce evenimentele se precipită, dezvăluind secrete mult timp reprimate, aflăm că acest atacator în vis este Freddy Krueger (Robert Englund), un fost ucigaş de copii care fusese ars de viu de către o mulţime de părinţi de pe strada Elm, înfuriaţi că asasinul fusese eliberat din închisoare din motive administrative. Ani mai târziu, Freddy revine pe pământ sub forma unei creaturi diabolice, setoase să se răzbune pe odraslele adolescente ale celor care l-au omorât cândva. Instalându-se în subconştientul victimelor sale şi atacându-le în visuri, Freddy este practic omnipotent, capabil să rescrie legile fizicii, şi comite tot felul de crime groteşti, deşi originale. Scenele de crimă spectaculoase, bogate în efecte speciale şi vopsea roşie, sunt intensificate de o muzică anxioasă şi o intrigă palpitantă, în care bietele victime se chinuie fără succes să rămână treze.

Spre deosebire de eroii din alte filme de gen, precum *Halloween* (1978) şi *Vineri, 13* (1980), monstrul ucigaş din *Coşmarul de pe strada Elm* nu este o maşină tăcută de omorât oameni, ci un „şmecher", un fel de antierou gotic, un asasin vicios care, prin farmecul său, simţul umorului şi al situaţiilor dramatice, se face simpatic publicului. *Coşmarul de pe strada Elm* combină elemente ale literaturii de tip gotic – eroul negativ seducător, locul înspăimântător, accentul pus pe vis şi pe viziuni – cu elemente ale filmelor cu asasini – crime comise una câte una, ucigaş indestructibil, fată ingenuă şi inteligentă care îi rezistă. **SJS**

SUA (Media Home Entertainment, New Line, Smart Egg) 91 min, color
Regizor: Wes Craven
Producător: Robert Shaye
Scenariu: Wes Craven
Imagine: Jacques Haitkin
Muzică: Charles Bernstein, Steve Karshner, Martin Kent, Michael Schurig
Distribuţie: John Saxon, Ronee Blakley, Heather Langenkamp, Amanda Wyss, Jsu Garcia, Johnny Depp, Charles Fleischer, Joseph Whipp, Robert Englund, Lin Shaye, Joe Unger, Mimi Craven, Jack Shea, Ed Call, Sandy Lipton





SUA (Spinal Tap Prod.) 82 min, color
Regizor: Rob Reiner
Producător: Karen Murphy
Scenariu: Christopher Guest, Michael McKean, Rob Reiner, Harry Shearer
Imagine: Peter Smokler
Muzică: Christopher Guest, Michael McKean, Rob Reiner, Harry Shearer
Distribuţie: Rob Reiner, Kimberly Stringer, Chazz Domingueza, Shari Hall, R.J. Parnell, David Kaff, Tony Hendra, Michael McKean, Christopher Guest, Harry Shearer, Bruno Kirby, Jean Cromie, Patrick Maher, Ed Begley Jr., Danny Kortchmar

THIS IS SPINAL TAP (1984)

Acest pseudodocumentar al lui Rob Reiner păşeşte pe acea „linie subţire dintre inteligenţă şi prostie", preluând elemente din documentare clasice despre muzica rock *(Don't Look Back, The Last Waltz)* şi creând un nou gen (exemplificat mai târziu de filme precum *Proiectul Blair Witch* şi *Bob Roberts).* Iată câteva scene îndrăgite de fani: Derek Smalls (Harry Shearer) făcând să sune un detector de metale în aeroport cu un castravete în folie de aluminiu ascuns în chiloţi; trupa rătăcindu-se în spatele scenei atunci când încearcă să se apropie de un public entuziast („Hello, Cleveland!"); momentul de la Stonehenge în miniatură ca să simbolizeze „pericolul de a fi zdrobiţi de un pitic"; privirile goale ale muzicienilor atunci când li se aduce lista recenziilor negative sau când li se povesteşte despre cum un DJ de la radio clasează trupa Spinal Tap la rubrica „Pe unde or mai fi şi ăştia?"; discuţiile despre coperta indecentă a albumului „Miros de mănuşă"; turul pe care Nigel (Christopher Guest) îl dă colecţiei sale de chitare şi amplificatoare.

Filmul este o colecţie de actori magistrali, de la Fran Drescher în rolul impresarului Bobbi Fleckman până la Bruno Kirby în rolul şoferului de limuzină îndrăgostit de Frank Sinatra, sau la scurta, dar strălucitoarea apariţie a lui Billy Crystal şi Dana Carvey. Preluând ideea influenţei lui Yoko Ono din filmul *Let It Be* (1970), *Spinal Tap* îşi formulează o veritabilă intrigă, arătând cum cei doi prieteni, David St. Hubbins (Michael McKean) şi Nigel Tufnel, intră în conflict atunci când prietena lui David, Jeanine Pettibone (June Chadwick), se infiltrează în afacerile trupei şi ajunge până la urmă managerul lor, îndepărtându-l pe mult încercatul Ian Faith (Tony Hendra), care descrie memorabil stilul de a se îmbrăca al zăpăcitei Jeanine ca pe „coşmarul unui australian". Este o realizare faptul că, după o oră de batjocură la adresa stupizeniei şi ignoranţei membrilor trupei, o parodie dezgustător de exactă a pretenţiilor trufaşe ale dinozaurilor rockului, filmul reuşeşte să ne stoarcă nişte lacrimi la gândul că formaţia se va dezmembra. McKean, al cărui accent londonez este absolut perfect, este memorabil atunci când se arată atât de furios şi de rănit de trădarea prietenului său, încât abia mai poate vorbi. **KN**



BEVERLY HILLS COP (1984)
POLIȚISTUL DIN BEVERLY HILLS

Cât de diferit ar fi arătat filmul acesta dacă Sylvester Stallone, care fusese inițial implicat în proiect, ar fi jucat rolul principal! Acțiunea ar fi fost, desigur, mult mai violentă și mai sângeroasă, dar filmul ar fi fost lipsit de succesiunea rapidă de scene comice în care apare starul Eddie Murphy, cel care a făcut din *Polițist* un succes internațional extraordinar.

Murphy joacă rolul lui Axel Foley, un polițist spiritual și încercat din Detroit care – ca în toate filmele polițiste bune – nu joacă după reguli. Când un prieten al său este ucis, Axel pornește spre Los Angeles ca să investigheze personal crima și răstoarnă bineînțeles cu fundul în sus secția de poliție din Beverly Hills (care se presupune că se ocupă numai cu arestarea celebrităților pentru mici matrapazlâcuri).

Sprijinit de o coloană sonoră pop și de captivantul cântec al lui Harold Faltermeyer „Axel F", regizorul Martin Brest *(Midnight Run, Parfum de femeie)* realizează o comedie de acțiune palpitantă care ironizează pe alocuri acerb stilul de viață superficial din Los Angeles și își exploatează la maximum vedeta, într-un rol de zile mari. De atunci au fost produse numeroase comedii polițiste de acest gen, inclusiv două continuări cu Murphy în rolul principal, dar nici una nu pare atât de vie și de spumoasă ca aceasta. **JB**

SUA (Paramount) 105 min, Technicolor
Regizor: Martin Brest
Producător: Jerry Bruckheimer, Don Simpson
Scenariu: Daniel Petrie Jr, Danilo Bach
Imagine: Bruce Surtees
Muzică: Harold Faltermeyer
Distribuție: Eddie Murphy, Judge Reinhold, John Ashton, Lisa Eilbacher, Ronny Cox, Steven Berkoff, James Russo, Jonathan Banks, Stephen Elliott, Gilbert R. Hill, Art Kimbro, Joel Bailey, Bronson Pinchot, Paul Reiser, Michael Champion
Nominalizare la Oscar: Daniel Petrie Jr, Danilo Bach (scenariu)

GHOST BUSTERS (1984)
VÂNĂTORII DE FANTOME

Efectele speciale costisitoare și comicăriile sunt ingredientele principale ale acestei aventuri fanteziste realizate după scenariul a doi dintre actorii principali, Harold Ramis și Dan Aykroyd. Împreună cu Bill Murray, cei doi formează un trio de „experți" cu puteri paranormale – în realitate toți sunt foști profesori, leneși și pasionați de conversații spirituale, dați afară din universitate pentru șotiile lor –, care pun pe picioare într-o cazarmă de pompieri abandonată din New York o afacere cu vânătoare de fantome. Afacerea vine tocmai la țanc, pentru că orașul devine brusc arena unor evenimente paranormale succesive, cu fantome care-și fac de cap, terorizând cititorii dintr-o bibliotecă, asediind un hotel de lux și chiar găsindu-și adăpost în frigiderul scepticei Sigourney Weaver.

Deși Ramis (prostul serios, cu pretenții științifice) și Aykroyd (prostul bâlbâit), alături de celelalte vedete ale filmului, Weaver și Rick Moranis (în rolul „Key Master"), sunt extraordinar de caraghioși, profesorul Peter Venkman (Murray), cu farmecul său dezlânat și arogant, este cel care domină filmul. O adevărată ispravă dacă ne gândim că unul dintre rivalii săi născuți din efecte speciale este un uriaș de bezea care aleargă nebunește, pornit să transforme Manhattanul într-o grămadă de moloz dulce, personaj a cărui prezență ar covârși pe orice actor mai puțin talentat. **JB**

SUA (Black Rhino, Columbia) 107 min, Metrocolor
Regizor: Ivan Reitman
Producător: Ivan Reitman
Scenariu: Dan Aykroyd, Harold Ramis
Imagine: László Kovács
Muzică: Tom Bailey, Elmer Bernstein, Alannah Currie, Joe Leeway, Brian O'Neal, Kevin O'Neal, Ray Parker Jr, Diane Warren
Distribuție: Bill Murray, Dan Aykroyd, Sigourney Weaver, Harold Ramis, Rick Moranis, Annie Potts, William Atherton, Ernie Hudson, David Margulies, Steven Tash, Jennifer Runyon, Slavitza Jovan, Michael Ensign, Alice Drummond, Jordan Charney
Nominalizări la Oscar: Richard Edlund, John Bruno, Mark Vargo, Chuck Gaspar (efecte vizuale speciale), Ray Parker Jr (cel mai bun cântec)



Marea Britanie (EMI, HBO, Thorn-EMI) 163 min, Technicolor

Regizor: David Lean

Producător: John Brabourne, Richard B. Goodwin.

Scenariu: David Lean, după un roman de E.M. Forster

Imagine: Ernest Day

Muzică: John Dalby, Maurice Jarre

Distribuţie: Judy Davis, Victor Banerjee, Peggy Ashcroft, James Fox, Alec Guinness, Nigel Havers, Richard Wilson, Antonia Pemberton, Michael Culver, Art Malik, Saeed Jaffrey, Clive Swift, Anne Firbank, Roshan Seth, Sandra Hotz

Oscar: Peggy Ashcroft (actriţă în rol secundar), Maurice Jarre (muzică)

Nominalizări la Oscar: John Brabourne, Richard N. Goodwin (cel mai bun film), David Lean (regie), David Lean (scenariu), Judy Davis (actriţă), John Box, Hugh Scaife (regie artistică), Ernest Day (imagine), Judy Moorcroft (costume), David Lean (montaj), Graham V. Hartstone, Nicolas Le Messurier, Michael A. Carter, John W. Mitchell (sunet)

A PASSAGE TO INDIA (1984)
UN DRUM SPRE INDIA

În ultimul său film, David Lean pare la fel de obsedat de peisajele vaste care defineau *Lawrence al Arabiei, Podul de pe râul Kwai* sau *Doctor Jivago*, dar *Un drum spre India* (care, e drept, nu mai e filmat în 'Scope) este în mod clar un film de idei mai degrabă decât unul spectaculos. O ecranizare mai mult sau mai puţin fidelă a romanului lui E.M. Forster despre conflictele culturale şi de clasă din India colonială, filmul este lipsit, în mod firesc, de o parte din energia textului original, foarte complex, şi deci simplifică puţin motivaţiile personajelor sale. În plus, *Un drum spre India* pare uneori mai degrabă o poveste despre un mister şi despre o vagă psihoză sexuală decât un adio sarcastic spus colonialismului britanic. Dar în mâinile lui Lean – un artist desăvârşit – filmul este strălucitor şi, dacă regizorul se bazează prea adesea pe vechiul său colaborator Alec Guinness (distribuit aici, remarcabil, în rolul unui indian) pentru efecte comice şi pe James Fox pentru a expune ideile filmului, respectul său pentru scenariu şi pentru actori îi permite să depăşească descrierea uneori fetişistă a Indiei.

Deosebit de eficace este palida Judy Davis, care, în dorinţa ei de a afla India „adevărată" – nu pe cea omogenizată sau dispreţuită de conaţionalii ei –, capătă mai mult decât şi-ar fi dorit în persoana lui Victor Banerjee, al cărui personaj servil şi zăpăcit, profesorul Aziz, trezeşte în naiva doamnă Quested o aversiune primitivă faţă de ideea de a trăi precum localnicii. Pe măsură ce arşiţa neobosită, claustrofobia şi ţipetele neîncetate ale maimuţelor sting treptat entuziasmul superficial al doamnei Quested, femeia devine tot mai nervoasă, până când, în peştera Marabar, are loc incidentul în urma căruia Aziz este acuzat de viol.

Conflictul descris de Forster dintre psihologie şi colonialism este aici abia sugerat, dar dispreţul pe care filmul îl etalează faţă de condescendenţa englezilor conferă până la urmă procesului lui Aziz un aer de fatalism ironic. *Un drum spre India* se încheie, în mod adecvat şi just, ambiguu, sugerând că unele dintre personajele sale n-au învăţat încă de pe urma experienţei. Nu este un deznodământ atât de impresionant pe cât ar fi putut (şi ar fi trebuit) să fie, dar, în ciuda acestui fapt, filmul rămâne o operă puternică şi o încheiere frumoasă a unei cariere ilustre. **JKL**





SUA / RFG (Cinesthesia, Grokenberger, ZDF) 89 min, alb-negru
Limbă: engleză / maghiară
Regizor: Jim Jarmusch
Producător: Sara Driver
Scenariu: Jim Jarmusch
Imagine: Tom DiCillo
Muzică: John Lurie, Screamin' Jay Hawkins
Distribuție: John Lurie, Eszter Balint, Richard Edson, Cecillia Stark, Danny Rosen, Rammellzee, Tom DiCillo, Richard Boes, Rockets Redglare, Harvey Perr, Brian J. Burchill, Sara Driver, Paul Sloane
Festivalul de la Cannes: Jim Jarmusch (Camera de Aur)

STRANGER THAN PARADISE (1984)
MAI CIUDAT CA PARADISUL

După câteva filme, stilul lui Jim Jarmusch va deveni destul de clar. Creațiile sale vorbesc nu doar despre felul în care diferite culturi se intersectează, se suprapun și interacționează în lumea modernă, ci și cum, dată fiind eroziunea granițelor naționale, diferențele culturale pălesc de multe ori în comparație cu ceea ce oamenii descoperă că au în comun. Dincolo de acestea, *Stranger Than Paradise* este un film pe cât de frumos, pe atât de bizar, un debut în forță al unui cineast profund original.

Deși nu are o intrigă prea solidă, *Stranger Than Paradise* e departe de a fi un film relaxat. Willie, un trântor newyorkez (interpretat de muzicianul John Lurie), este surprins de vizita verișoarei sale din Ungaria, Eva (Eszter Balint). Plictisindu-se în apartamentul lui înghesuit, Eva se decide să plece la Cleveland, la mătușa sa Lotte (Cecillia Stark), și curând, neavând altceva mai bun de făcut, Willi și tovarășul său Eddie (Richard Edson) o urmează în Ohio. Toți trei se îndreaptă apoi spre Florida, într-o ultimă încercare de a-și omorî plictiseala, dar nici măcar aici nu pot ieși din indiferența în care s-au închis.

Stranger Than Paradise este o parodie a visului american, în care ideea Evei că America este mai frumoasă decât patria ei este desființată de descoperirea crudului adevăr că și Statele Unite pot fi la fel de plicticoase și de stupide ca orice altă țară. Dar Eva este singura dispusă să ia atitudine. Willie și Eddie aduc cu ei, în Ohio și apoi în Florida, aceeași monotonie emoțională, ca niște găuri negre care sug viața din tot ce întâlnesc în cale. Dându-și seama de asta, Eva nu are altă ieșire decât să fugă, deși Willie și Eddie realizează că ea ar putea fi și pentru ei singura scăpare.

Jarmusch și-a filmat actorii în cea mai mare parte în încăperi înghesuite, menținând camera de filmat relativ imobilă în timp ce surprinde schimburile de cuvinte banale dintre cei trei. Ei nu par să fie prieteni, deși încearcă să se bucure cât mai mult de tovărășia celorlalți. N-au nici un motiv de a sta într-un loc anume, dar nici nu au de ce să iasă din camerele lor. America lui Jarmusch pare un vast purgatoriu cultural, din care nici măcar cel mai ambițios personaj nu pare prea doritor să scape. **JKL**



Marea Britanie (Enigma, First Casualty, Goldcrest, Intern'l Film Investors, Warner Bros.) 141 min, color
Limbă: engleză / franceză / khmeră
Regizor: Roland Joffe
Producător: David Puttnam
Scenariu: Bruce Robinson
Imagine: Chris Menges
Muzică: Mike Oldfield
Coloană sonoră: John Lennon, Paul McCartney, Giacomo Puccini, Francisco Tarrega
Distribuţie: Sam Waterston, Haing S. Ngor, John Malkovich, Julian Sands, Craig T. Nelson, Spalding Gray, Bill Paterson, Athol Fugard, Graham Kennedy, Katherine Krapum Chey, Oliver Pierpaoli, Edward Entero Chey, Tom Bird, Monirak Sisowath, Lambool Dtangpaibool
Oscar: Haing S. Ngor (actor în rol secundar), Chris Menges (imagine), Jim Clark (montaj)
Nominalizări la Oscar: David Puttnam (cel mai bun film), Roland Joffe (regie), Bruce Robinson (scenariu), Sam Waterston (actor)

THE KILLING FIELDS (1984)
CÂMPURILE UCIGAŞE

Filmul moralizator al lui Roland Joffe despre urmările dezastruoase ale ingerinţei americane în viaţa Cambodgiei în timpul Războiului din Vietnam etalează o performanţă actoricească exemplară din partea lui Sam Waterson, în rolul jurnalistului de la *New York Times* Sydney Schanberg, ale cărui reportaje de la faţa locului au dezvăluit efectele oribile ale bombardamentelor americane – nerecunoscute oficial – asupra unor obiective suspectate a fi baze militare comuniste.

Câmpurile ucigaşe este împărţit cam stângaci în două părţi, dintre care prima descrie hotărârea curajoasă, poate chiar nesăbuită, a lui Schanberg de a rămâne în Cambodgia chiar şi după venirea khmerilor roşii la putere. Asistentul cambodgian al lui Schanberg, Dith Pran (Haing S. Ngor) ajută micul grup de jurnalişti străini să treacă prin câteva întâlniri teribile cu învingătorii, dar, în ciuda încercărilor de a se da drept cetăţean american, Dith Pran nu poate pleca din Cambodgia. El este protagonistul celei de a doua părţi a filmului. Eroul îndură cu tenacitate un prizonierat nemilos, scapă, graţie ingeniozităţii sale, de la moarte, ascunzându-se în câmpurile de orez pline de cadavrele conaţionalilor săi – de aici „câmpurile ucigaşe" – până când este în cele din urmă adus în New York, unde se reîntâlneşte cu Schanberg. Deşi filmul evocă sugestiv teroarea, haosul şi distrugerile războiului, el nu insistă asupra hibelor politicii internaţionale, ci asupra prejudiciului adus demnităţii omeneşti de către violenţa impersonală a războiului. **BP**

SUA (Delphi, TriStar) 134 min, Technicolor
Regizor: Barry Levinson
Producător: Mark Johnson
Scenariu: Roger Towne, Phil Dusenberry, după un roman de Bernard Malamud
Imagine: Caleb Deschanel
Muzică: Randy Newman
Distribuţie: Robert Redford, Robert Duvall, Glenn Close, Kim Basinger, Wilford Brimley, Barbara Hershey, Robert Prosky, Richard Farnsworth, Joe Don Baker, John Finnegan, Alan Fudge, Paul Sullivan Jr., Rachel Hall, Robert Rich, Michael Madsen
Nominalizări la Oscar: Glenn Close (actriţă în rol secundar), Mel Bourne, Angelo P. Graham, Bruce Weintraub (regie artistică), Caleb Deschanel (imagine), Randy Newman (muzică)

THE NATURAL (1984)
NĂSCUT ÎNVINGĂTOR

Un film despre baseball care a reuşit să transforme sportul de divertisment al americanilor într-un mit naţional, ecranizarea romantică a cărţii lui Bernard Malamud urmăreşte cariera jucătorului Roy Hobbs (Robert Redford), a cărui înzestrare pentru sport este vizibilă de la o vârstă fragedă. Ca orice erou, Hobbs capătă şi o armă magică, bâta pe care şi-o face dintr-un copac lovit de trăsnet şi pe care o numeşte „Băiatul minune". Deşi începuturile sale sunt foarte promiţătoare, cariera sa aproape se încheie atunci când o frumoasă femeie în negru (Barbara Hershey), care îi recunoaşte talentul, îl împuşcă şi apoi se sinucide.

Roy se desparte de Iris (Glenn Close), femeia cea bună care îl iubeşte şi este mama copilului său, şi, după ani de derivă, ajunge în sfârşit în prima ligă la 38 de ani. Aici el se va strădui să intre într-o echipă aflată pe ultimul loc, pe care curând o împinge în faţă cu talentul şi charisma sa. Sedus de Memo (Kim Basinger), o orăşeancă frumoasă, Roy este din nou pe punctul de a se pierde, dar în cele din urmă nu doar îşi ajută echipa să învingă, dar se şi întoarce la Iris şi la fiul său (romanul se încheie mai sumbru, cu eşecul lui Hobbs).

Stilul lui Levinson nu este tocmai realist – într-un ultim *home run*, Roy distruge un proiector şi provoacă o furtună de scântei electrice – dar filmul se poate lăuda cu interpretări subtile şi discrete din partea actorilor săi. **BP**

THE BREAKFAST CLUB (1985)

SUA (A&M, Universal) 92 min, Technicolor

Regizor: John Hughes

Producător: John Hughes, Ned Tanen, Michelle Manning

Scenariu: John Hughes

Imagine: Thomas Del Ruth

Muzică: Gary Chang, Wang Chung, Keith Forsey

Distribuţie: Emilio Estevez, Paul Gleason, Anthony Michael Hall, John Kapelos, Judd Nelson, Molly Ringwald, Ally Sheedy, Perry Crawford, Mary Christian, Ron Dean, Tim Gamble, Fran Gargano, Mercedes Hall, John Hughes

În anii 1960 filmele despre adolescenţi erau sinonime cu Frankie Avalon, Annette Funicello, mult nisip (dar nu sex) şi muzică săltăreaţă, iar în anii 1970 a fi adolescent însemna a fi măcelărit în propriul pat în vreunul din nenumăratele filme horror. Dar în 1984, regizorul John Hughes a revoluţionat genul cu pelicula sa *Şaisprezece lumânări* şi, un an mai târziu, cu *The Breakfast Club*, un film despre care se spune că descrie în sfârşit în mod realist felul cum vorbesc şi gândesc adolescenţii.

Nici un alt film nu este mai reprezentativ pentru perioada anilor 1980 şi mai idolatrizat de către adolescenţi. *The Breakfast Club* l-a propulsat pe Hughes printre regizorii importanţi ai Hollywoodului – el a continuat cu excelenta peliculă *Ziua liberă a lui Ferris Bueller* (1986) şi cu răsunătorul succes *Singur acasă* (1990) –, şi a adunat un grup de tineri actori talentaţi (cum făcuse, doi ani mai devreme, şi *The Outsiders* al lui Francis Ford Coppola), pe care mass-media i-a numit „Ceata de ştrengari".

Cinci elevi sunt pedepsiţi să stea la şcoală sâmbătă pentru diferite păcate şi, în ciuda deosebirilor dintre ei, evidente la începutul zilei, până la sfârşit între ei se leagă un soi de prietenie. Cei cinci sunt atletul macho al liceului (Emilio Estevez), fata cea ciudată cu ochii puternic machiaţi (Ally Sheedy), prinţesa arogantă (Molly Ringwald, favorita şi muza lui Hughes după rolul principal din *Şaisprezece lumânări)*, tocilarul (Anthony Michael Hall) şi rebelul (Judd Nelson), toţi încercând să se distreze sub ochii vigilenţi ai profesorului Vernon (Paul Gleason).



Bazându-se în primul rând pe dialoguri comice inteligente mai degrabă decât pe acţiune, *The Breakfast Club* impresionează în mare parte pentru că personajele sunt sincere, resentimentele sunt alungate şi fiecare dintre ei are scena în care străluceşte. Imitat copios de numeroase filme şi seriale de televiziune, acest film exemplar despre adolescenţi n-a fost deocamdată depăşit – poate datorită faptului că a răspuns perfect aşteptărilor publicului vremii, datorită interpretărilor intense şi coloanei sonore, o selecţie excepţională din muzica anilor 1980, care include şi cântecul clasic al formaţiei Simple Minds (compus special pentru acest film), „Don't You Forget About Me". **JB**

Japonia / Franța (Greenwich, Herald Ace, Nippon Herald) 160 min, color

Limbă: japoneză

Regizor: Akira Kurosawa

Producător: Masato Hara, Serge Silberman

Scenariu: Masato Ide, Akira Kurosawa, Hideo Oguni, după piesa *King Lear* de William Shakespeare

Imagine: Asakazu Nakai, Takao Saitô, Masaharu Ueda

Muzică: Tôru Takemitsu

Distribuție: Tatsuya Nakadai, Akira Terao, Jinpachi Nezu, Daisuke Ryu, Mieko Harada, Yoshiko Miyazaki, Takashi Nomura, Hisashi Igawa, Peter, Masayuki Yui, Kazuo Kato, Norio Matsui, Toshiya Ito, Kenji Kodama, Takashi Watanabe

Oscar: Emi Wada (costume)

Nominalizări la Oscar: Akira Kurosawa (regie), Yoshirô Muraki, Shinobu Muraki (regie artistică), Takao Saitô, Masaharu Ueda, Asakazu Nakai (imagine)

RAN (1985)

Ran a fost făcut în preajma momentului când Akira Kurosawa împlinea 75 de ani. Filmul său – poate unul dintre cele mai mari filme făcute vreodată – este marcat de înțelepciunea și măiestria artistică pe care regizorul le căpătase în toți acești ani. Dintre cele 1001 de filme pe care nu trebuie să le ratați, *Ran* este în mod sigur pe unul dintre primele zece locuri. Regizorul l-a numit „o serie de întâmplări cu oameni, văzute din cer".

Kurosawa este un maestru neîntrecut al tehnicilor cinematografice, și scenele de bătălie din *Ran* au rămas unice până în ziua de azi – un balet cinematografic, violent și sângeros, dar de o neasemuită frumusețe. Povestea este o adaptare a *Regelui Lear*, combinată cu o veche legendă japoneză despre trei săgeți. Rezultatul este transformarea substanțială a tragediei shakespeariene – fiicele lui Lear sunt acum fii și accentul cade mai mult pe răzbunare decât pe catharsis.

Interpretările actorilor sunt de la excepțional în sus. Dominantă este fără îndoială cea a lui Mieko Harada în rolul prințesei Kaede, una dintre nurorile regelui Hidetora (Tatsuya Nakadai) – scena în care se târăște pe dalele palatului său, cu rochia de mătase foșnindu-i, este de neuitat. Nakadai în rolul lui Hidetora este un om mândru și autoritar, a cărui opoziție se transformă în disperare. Iar nebunul din *Regele Lear* devine aici măscăriciul Kyoami, superb interpretat, în travesti, de Shinnosuke Ikehata, un mare actor *no* – de fapt machiajul și mare parte din povestea filmului sunt inspirate de tradiția teatrului *no*.

Muzica minimalistă a lui Tôru Takemitsu folosește în mod adecvat naiul și instrumentele de percuție, dar scenele de bătălie sunt impregnate de liniște – un procedeu mult mai eficient decât toate răcnetele și bubuiturile folosite până atunci în secvențele de război din filme.

Ran exprimă înțelepciunea unei întregi vieți în „numai" două ore și patruzeci de minute, în care timpul este pur și simplu anulat. După cum spune un personaj din film: „Omul se naște plângând; când moare, gata, moare". **DDV**





URSS (Belarusfilm, Mosfilm, Sovexportfilm) 142 min, color

Limbă: rusă

Regizor: Elem Klimov

Scenariu: Aleksei Adamovici, Elem Klimov

Imagine: Aleksei Rodionov

Muzică: Oleg Iancenko

Coloană sonoră: Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner

Distribuţie: Aleksei Kravcenko, Olga Mironova, Liubomiras Lauciavicius, Vladas Bagdonas, Juris Lumiste, Viktor Lorents, Kazimir Rabeţki, Evgheni Tiliciev, Aleksandr Berda, G. Velts, V. Vasiliev, Igor Gnevaşov, Vasili Domraciov, G. Elkin, E. Krijanovski

IDI I SMOTRI (1985)

DU-TE ŞI VEZI

Suntem în timpul celui de-al Doilea Război Mondial în Belorusia, lângă graniţa polonă. Un băiat (Alexei Kravcenko) pleacă din satul său pentru a se alătura partizanilor. Pierzându-se la un moment dat de grupul său, Alexei se întoarce singur acasă, dar îşi găseşte satul măcelărit şi cadavrele trântite unul peste altul în spatele unei case. Pierdut, singur şi asurzit, pentru Alexei lucrurile nu mai au cum să se îndrepte.

Nici un alt film nu se poate compara cu *Du-te şi vezi* în descrierea neobosită a coşmarului războiului. Nu există o poveste propriu-zisă, ci doar aventura picarescă terifiantă a băiatului care colindă prin regiune şi dă peste întâmplări unele mai oribile decât altele. Nu există nici o faptă eroică, nici un sacrificiu, nici o chemare patriotică la luptă împotriva duşmanului. Există numai moarte, brutalitate şi victime la întâmplare, iar supravieţuirea este o chestiune de pur accident, o glumă crudă.

Vă întrebaţi poate de ce ar trebui să vedeţi filmul acesta. Răspunsul rezidă în siguranţa cu care Klimov îşi controlează filmul şi, deci, publicul. Tablouri ireale şi totuşi ciudat de familiare. Explozii bizare de vizionarism care ne iau răsuflarea – un partizan face din noroi, beţe şi o uniformă nazistă un soi de păpuşă pe care o grămadă de văduve şi mame îndurerate o sfâşie într-un gest de violenţă primitivă cathartică; câmpul luminat de focurile de recunoaştere ale naziştilor, de care băiatul scapă numai ascunzându-se după o vacă, pentru care doi partizani se certaseră mai înainte ca posibilă rezervă de hrană. Evenimentele se succedă ca în vis. Sunt momente în care filmul adoptă perspectiva lui Alexei şi atunci toate sunetele se transformă într-un ecou gol, îndepărtat, reproducând ceea ce aude băiatul când bombele explodează în jur.

Majoritatea filmelor de război pretind a fi antirăzboinice, dar împacă şi capra, şi varza complăcându-se în a ne descrie eroismul entuziast al unor luptători capabili. *Du-te şi vezi* nu oferă nici un fel de alinare, ci ne arată că în război există numai victime. **AT**

LA HISTORIA OFICIAL (1985)
ISTORIA OFICIALĂ

Argentina (Hist. Cinemat., Progress Comm.) 112 min, Eastmancolor
Limbă: spaniolă
Regizor: Luis Puenzo
Producător: Marcelo Piñeyro
Scenariu: Aída Bortnik, Luis Puenzo
Imagine: Félix Monti
Muzică: Atilio Stampone
Distribuție: Héctor Alterio, Norma Aleandro, Chunchuna Villafane, Hugo Arana, Guillermo Battaglia, Chela Ruíz
Oscar: Argentina (cel mai bun film străin)
Nominalizare la Oscar: Luis Puenzo, Aída Bortnik (scenariu)
Festivalul Internațional de la Berlin: Luis Puenzo (Premiul Otto Dibelius)
Festivalul de la Cannes: Luis Puenzo (premiul juriului ecumenic), Norma Aleandro (actriță), *ex aequo* cu Cher în *Mask*, Luis Puenzo nominalizare (Palme d'Or)

După lovitura de stat militară din 1976, forțele armate argentiniene au început un așa-numit război murdar împotriva opoziției civile. Mii de oameni au „dispărut" din vina soldaților și a trupelor paramilitare (estimările variază între 9 000 și 30 000 de morți). Mulți dintre copiii victimelor au fost dați spre adopție fără acordul rudelor lor. *Istoria oficială* aduce în prim-plan aceste întâmplări în povestea Aliciei (Norma Aleandro), o profesoară de istorie la un liceu, cu convingeri politice conservatoare, care preferă să ignore conflictele sociale din istoria Argentinei. Dar Alicia începe să bănuiască la un moment dat că fiica ei adoptivă, în vârstă de 5 ani, este copilul unor părinți „dispăruți". Ea descoperă că soțul ei, Roberto (Héctor Alterio), un om de afaceri de succes, știe ce s-a întâmplat și în final află de la el adevărul.

Realizat în 1985, imediat după căderea regimului dictatorial, filmul lui Luis Puenzo este o încercare bravă de a privi în față adevăruri incomode. Din punct de vedere stilistic, filmul este destul de convențional, iar finalul, în care soțul Aliciei o ia la bătaie, este relativ melodramatic, dar suferințele societății explorate în *Istoria oficială* sunt reale și palpabile. Mai degrabă acest mesaj politic decât meritele sale artistice au adus filmului Oscarul pentru cel mai bun film străin. **EB**

OUT OF AFRICA (1985)
DINCOLO DE AFRICA

SUA 162 min
Regizor: Sydney Pollack
Producător: Sydney Pollack
Scenariu: Kurt Luedtke, după memoriile lui Isak Dinesen
Imagine: David Watkin
Muzică: John Barry
Coloană sonoră: Mozart
Distribuție: Meryl Streep, Robert Redford, Klaus Maria Brandauer, Michael Kitchen, Joseph Thiaka, Stephen Kinyanjui, Michael Gough, Suzanna Hamilton, Rachel Kempson
Oscar: Sydney Pollack (cel mai bun film), Sydney Pollack (regie), Kurt Luedtke (scenariu), Stephen B. Grimes, Josie MacAvin (regie artistică), David Watkin (imagine), John Barry (muzică), Chris Jenkins, Gary Alexander, Larry Stensvold, Peter Handford (sunet)
Nominalizări la Oscar: Meryl Streep (actriță), Klaus Maria Brandauer (actor în rol secundar), Milena Canonero (costume), Fredric Steinkamp, William Steinkamp, Pembroke J. Herring, Sheldon Kahn (montaj)

Peisajele superbe aproape covârșesc acest laureat al Oscarului pentru cel mai bun film, turnat în Kenya. „Aproape" este însă cuvântul cel mai potrivit, pentru că povestea de dragoste neobișnuită dintre Meryl Streep și Robert Redford contrabalansează acest spectacol de o frumusețe aproape absurdă.

Fiecare imagine este magică, fiecare scenă – o mică perlă. Ecranizare a unor memorii, *Dincolo de Africa* evită acuzațiile de rasism datorită fidelității față de textul original. Demonstrând, în plus, cum narațiunea unui occidental poate subordona totul căutării profitului și a satisfacției artistice, filmul epic al lui Sydney Pollack se limitează la a fi o poveste-de-dragoste-jurnal-de-călătorie.

Când autoarea, daneza Karen Blixen (Streep), este silită să facă o căsătorie de conveniență cu baronul Bror Finecke (Klaus Maria Brandauer), averea ei le permite să cumpere o fermă în Kenya. Amator de aventuri, baronul o neglijează, așa încât Karen își găsește un partener în aventurierul Denys Hatton (Redford). Primul Război Mondial și alte câteva complicații le întrerup povestea de iubire, dar cei doi continuă să fie îndrăgostiți unul de altul. În cele din urmă, acțiunile lui Bror mănâncă averea lui Karen, iar Denys piere într-un accident tragic.

Câteva dintre atuurile filmului sunt un safari în biplan, imagini ale naturii sălbatice și muzica impresionantă a lui John Barry. **GC-Q**



THE PURPLE ROSE OF CAIRO (1985)

TRANDAFIRUL ROȘU DIN CAIRO

SUA (Jack Rollins & Charles H. Joffe, Orion) 84 min, alb-negru/color
Regizor: Woody Allen
Producător: Robert Greenhut
Scenariu: Woody Allen
Imagine: Gordon Willis
Muzică: Dick Hyman
Distribuție: Mia Farrow, Jeff Daniels, Danny Aiello, Irving Metzman, Stephanie Farrow, David Kieserman, Elaine Grollman, Victoria Zussin, Mark Hammond, Wade Barnes, Joseph G. Graham, Don Quigley, Maurice Brenner, Paul Herman, Rick Petrucelli
Nominalizare la Oscar: Woody Allen (scenariu)
Festivalul de la Cannes: Woody Allen (Premiul FIPRESCI)

Această sublimă comedie nostalgică eludează povestea tipică filmelor lui Allen despre „new-yorkezi stupizi care au probleme în relațiile lor". Atât Woody Allen, cât și monologurile sale nevrotice lipsesc de data aceasta, dar fanii regizorului nu trebuie să se neliniștească, pentru că filmul e plin de replici ilare și de personaje ciudate. Mai mult decât orice, *Trandafirul roșu din Cairo* este un film despre dragoste, despre dragostea poate cea mai mare a lui Allen: pentru film.

Un omagiu adus puterilor magice ale cinematografului, *Trandafirul roșu din Cairo* este povestea Ceciliei (Mia Farrow), o chelneriță amărâtă care, în timpul Marii Crize economice, își petrece mare parte din timp uitându-se la filme. „Îmi uit necazurile", se confesează tânăra femeie, terorizată acasă de un soț brutal și șomer. Singurul mod în care poate suporta coșmarul vieții cotidiene este să privească la eroii neînfricați și imbatabili de pe ecran.

Știm câte ceva despre cât de mult simțeau americanii nevoia optimismului din filme în perioada Marii Crize din clasicul lui Preston Surges *Călătoriile lui Sullivan* (1941). În timp ce Cecilia urmărește, pentru a opta oară, un film intitulat *Trandafirul roșu din Cairo*, fermecătorul erou (Jeff Daniels) coboară de pe ecran și se îndreaptă spre ea, deși restul publicului protestează și își cere banii înapoi. Pentru a preveni un fiasco financiar, producătorii hollywoodieni ai filmului îi cer actorului care îl interpretează pe erou să o seducă pe Cecilia. Dar, în timp ce personajul din film este gentil și romantic, actorul care îl întruchipează este un tip cinic și arogant. Jucând ambele roluri, Daniels sugerează diferența dintre bărbatul ideal și cel real. Fermecată de amândoi, Cecilia se transformă, miraculos, dintr-o Cenușăreasă într-o prințesă și interpretarea splendidă a Miei Farrow ne face să credem în această metamorfoză uimitoare.

Trandafirul roșu din Cairo este o meditație asupra iluziei. Concluzia filmului nu este cinică, așa cum se întâmplă în mai recentul film al lui Allen *Viața lui Harry* (1997). Ficțiunea ne poate salva viața, susține, convingător, regizorul. Replica de neuitat a Ceciliei: „Am întâlnit un bărbat minunat. E un personaj imaginar, dar ce contează? Nu poți avea totul" o amintește pe cea din *Unora le place jazzul* (1959): „Nimeni nu e perfect". Nimic nu ne poate întări mai mult credința în puterea magică a filmului. **DD**



BACK TO THE FUTURE (1985)
ÎNAPOI ÎN VIITOR

Michael J. Fox, deja unul dintre favoriții publicului de televiziune după rolul din *Legături de familie,* a devenit un star adevărat grație acestei comedii aventuroase despre o călătorie în timp. Fox joacă rolul lui Marty McFly, un adolescent de 17 ani exasperat de comportarea tatălui său, George (Crispin Glover), și care își petrece majoritatea timpului alături de excentricul inventator Brown (Christopher Lloyd). Ultima invenție a profesorului Brown este o mașină a timpului în forma unui automobil DeLorean, și curând Marty se vede călătorind înapoi în timp până în 1955, când părinții săi abia dacă s-au cunoscut și sunt încă departe de a începe relația care va duce la venirea sa pe lume.

Această premisă inteligentă este exploatată de regia energică a lui Robert Zemeckis și de scenariul superb, plin de spirit, conform căruia Marty – cu ajutorul unui mult mai tânăr profesor Brown – încearcă să revină în prezent fără să influențeze evenimentele viitoare prin modificarea trecutului (nu atât de ușor pe cât pare, atunci când viitoarea sa mamă se îndrăgostește lulea de el). Fox este perfect în rolul adolescentului care încearcă din răsputeri să-i apropie pe părinții săi pentru a putea să se nască într-o zi, Lloyd este aiurit atât cât e nevoie în rolul profesorului țicnit, iar Glover și Lea Thompson (ca mamă a lui Marty) se simt foarte bine atât în pielea părinților lui Marty, cât și în cea a adolescenților care erau cândva. O aventură comică mereu proaspătă. **JB**

SUA (Amblin, Universal) 116 min, Technicolor
Regizor: Robert Zemeckis
Producător: Neil Canton, Bob Gale
Scenariu: Robert Zemeckis, Bob Gale
Imagine: Dean Cundey
Muzică: Alan Silvestri
Distribuție: Michael J. Fox, Christopher Lloyd, Lea Thompson, Crispin Glover, Thomas F. Wilson, Claudia Wells, Marc McClure, Wendie Jo Sperber, George DiCenzo, Frances Lee McCain, James Tolkan, J.J. Cohen, Casey Siemaszko, Billy Zane, Harry Waters Jr.
Oscar: Charles L. Campbell, Robert R. Rutledge (efecte speciale de sunet)
Nominalizări la Oscar: Robert Zemeckis, Bob Gale (scenariu), Chris Hayes, Johnny Colla, Huey Lewis (cel mai bun cântec), Bill Varney, B. Tennyson Sebastian, Robert Thirlwell, William B. Kaplan (sunet)

TONG NIEN WANG SHI (1985)

Taiwan, anii 1950: viața tânărului Ah Xiao este o aparent nesfârșită și necomplicată succesiune de jocuri cu bile, întâlniri cu prietenii și ascultat cum bunica își face planuri să se întoarcă în China. Însă, după o primă întâlnire cu moartea, viața tânărului se umbrește și Ah Xiao se transformă într-un adolescent brutal, chinuit, pe de o parte, de sentimentul datoriei față de familie, pe de alta, de dorința de a-și dovedi valoarea în fața membrilor bandelor din cartier.

În multe privințe, filmul autobiografic al lui Hsiao-hsien Hou marchează un pas înainte față de creația sa anterioară, *O vară la bunicul* (1984), anticipând structura narativă mult mai complexă din *Orașul tristeții* (1989), în care studiul unui caracter individual este un pretext pentru explorarea dinamicii societății taiwaneze la un moment precis în timp. Ceea ce modelează copilăria și adolescența lui Ah Xiao este o comunitate nesigură de propria sa identitate și de viitorul său după desprinderea de statul comunist, iar emoțiile contradictorii ce rezultă de aici pot duce un tânăr fie spre o viață de delincvență și crimă, fie, ca în cazul lui Hou, spre o vârstă adultă mai împlinită. Hou regizează cu reținere și cu măsură, într-un stil meditativ, asemănător cu al lui Ozu, făcând ca exploziile emoțiilor îndelung înăbușite, atunci când li se permite să se aprindă, să pară cu atât mai devastatoare. *Tong nien wang shi* este un film remarcabil de matur, de limpede și de ferm. **GA**

Taiwan (Central) 138 min, color
Limbă: mandarină
Regizor: Hsiao-hsien Hou
Scenariu: Chu T'ienwen, Hou Hsiao-hsien
Imagine: Lee Pin Bing
Muzică: Wu Chuchu
Distribuție: Mei-Feng, Tang Yu-Yuen, Tien Feng, Xin Shufen, Yiu Ann-Shuin
Festivalul Internațional de la Berlin: Hou Hsiao-hsien (Premiul FIPRESCI)

Marea Britanie (Embassy, Universal) 131 min, Technicolor
Regizor: Terry Gilliam
Producător: Arnon Milchan
Scenariu: Terry Gilliam, Charles McKeown, Tom Stoppard
Imagine: Roger Pratt
Muzică: Michael Kamen
Distribuție: Jonathan Pryce, Robert De Niro, Katherine Helmond, Ian Holm, Bob Hoskins, Michael Palin, Ian Richardson, Peter Vaughan, Kim Greist, Jim Broadbent, Barbara Hicks, Charles McKeown, Derrick O'Connor, Kathryn Pogson, Bryan Pringle
Nominalizări la Oscar: Terry Gilliam, Tom Stoppard, Charles McKeown (scenariu), Norman Garwood, Maggie Gray (regie artistică)



BRAZIL (1985)

Bine-cunoscuta istorie a conflictului dintre regizorul Terry Gilliam și distribuitorul filmului *Brazil*, compania Universal, în care cineastul s-a opus lansării pe piață a unei versiuni mult trunchiate, reușind în cele din urmă să-și promoveze propria versiune, tinde să absoarbă tot interesul pentru acest film, care are propriile calități (și defecte), dincolo de statutul de eveniment aproape politic. Realizat, în mod semnificativ, în 1984, în paralel cu adaptarea de către Michael Radford a romanului lui George Orwell, *Brazil* își plasează acțiunea „undeva în secolul al XX-lea", într-un stat opresiv imaginar, dar verosimil, care îmbină cele mai rele trăsături ale birocrației britanice a deceniului al cincilea, paranoia americană a anilor 1950, cu totalitarismul stalinist sau fascist și cu relele deceniului al nouălea (de pildă, obsesia pentru chirurgia plastică). În timp ce mașinăria statală a lui Orwell se bazează pe un sistem oribil și imposibil de supraveghere, cel mai groaznic aspect al societății antiutopice imaginate de Gilliam este faptul că ea nici măcar nu funcționează: povestea începe cu o farsă – un gândac strivit cade în interiorul unei imprimante, așa încât un mandat de arestare ce se voia pentru inginerul terorist Tuttle (Robert De Niro) este emis pe numele nevinovatului domn Buttle (Brian Miller), iar orașul profund utilitarist se descompune chiar și fără bombele teroriste – sponsorizate, poate, de stat – care fac, periodic, ravagii înspăimântătoare.

Ca și Winston Smith din *1984*, Sam Lowry (Jonathan Pryce) este un funcționar de stat care, datorită unei povești de dragoste, se alătură rebelilor și sfârșește prin a fi strivit de către un călău prietenos. Gilliam este însă preocupat mult mai mult de imaginar decât Orwell și creează pentru evenimentele sale un decor fantastic din care protagoniștii nu pot scăpa decât dând dovadă de și mai multă fantezie. Sam își imaginează (pe muzica cu inflexiuni latino-americane ce dă titlul filmului) că este un erou-cavaler angelic care se luptă cu creaturi asemănătoare unor rămășițe à la Monty Python ale filmelor japoneze cu monștri uriași, pentru a salva o prințesă (Kim Greist), al cărei dublu în viața reală este un șofer de camion hotărât să facă tot posibilul pentru a răzbuna răul făcut lui Buttle și familiei sale.

Poate datorită contribuției la scenariu a scriitorului Tom Stoppard, *Brazil* este un film mult mai captivant decât majoritatea creațiilor cam simpliste ale lui Gilliam. Umorul negru sinistru și imaginile bizare (Katherine Helmond, de pildă, în rolul unei matroane obsedate de ideea unei operații de chirurgie plastică, cu o serie de pălării în formă de pantof pe cap) se alătură descrierii credibile – și, din păcate, bazate pe fapte reale – a unui regim care își pune victimele să plătească pentru electricitatea și forța de muncă utilizate pentru a le tortura, așa cum se întâmplă în cazul specialistului tată de familie de la secția de „Căutare de informații" (Michael Palin) sau al hârțogarului disperat (Ian Holm). Într-o privință, cel puțin, studiourile aveau dreptate – filmul este puțin cam prea lung, cu ceva prea multe scene de farsă care îl transformă aproape într-un spectacol cam ieftin. Scena finală include o oribilă procesiune funerară care trimite la mai multe intrigi secundare desfășurate în lumea „reală" a filmului, înainte să aflăm că este numai fantezia lui Sam în momentul în care mintea sa cedează definitiv sub tortură. **KN**





KISS OF THE SPIDER WOMAN (1985)
SĂRUTUL FEMEII-PĂIANJEN

Bazat pe un roman de Manuel Puig, filmul regizorului brazilian Hector Babenco explorează curajos o serie de probleme politice, psihologice și sexuale în contextul unei închisori sud-americane cu grad înalt de securitate, mulțumind pe genericul final lui Burt Lancaster. Proiectul a fost de fapt inițiat de Lancaster, care avusese de gând să interpreteze rolul principal, preluat în cele din urmă de William Hurt. Realizând o performanță actoricească ieșită din comun, Hurt a câștigat un Oscar pentru rolul lui Luis Molina, un designer de vitrine închis pentru homosexualitate. Teatrală și oarecum datată, povestea în sine are încă putere de atracție, iar interpretarea absolut credibilă a lui Raul Julia este pe măsura turului de forță al lui Hurt.

Înaltul, manieratul și efeminatul Luis împarte o enormă celulă cu deținutul politic Valentin Arregui (Julia). Pentru a-și trece timpul, Luis povestește, până în cele mai mici detalii, o melodramă pe care o văzuse cu câțiva ani în urmă. Într-o serie de flashbackuri nostalgice, Sonia Braga joacă rolul unei cântărețe franceze tipice din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Braga, care nu vorbea engleză la vremea respectivă, și-a pronunțat replicile fonetic, dând un aer ireal acestei satire extreme. Frumoasă și extrem de sensibilă, cântăreața se îndrăgostește de un chipeș ofițer al Gestapo. În ciuda faptului că este membră a Rezistenței, ea se lasă convinsă de iubitul său că naziștii sunt oameni de treabă care nu doresc decât să scape lumea de sărăcie. Cu gândul la politică, lui Valentin nu-i arde de film, dar încet-încet se înmoaie și ascultă – cât timp Luis nu vorbește despre mâncare sau femei goale. Pentru Luis ceea ce contează este povestea romantică a filmului, dar el are micul său secret. Gardianul i-a promis că va scăpa mai repede din închisoare dacă reușește să-l tragă de limbă pe tovarășul său de celulă, de care Luis se îndrăgostește.

Deși importanța sa este în primul rând istorică (homosexualitatea a fost rareori descrisă în asemenea termeni în cinema), performanța lui Hurt merge dincolo de teatral – în abilitatea cu care ascunde simțămintele reale ale personajului său sub o serie de măști. Chiar și în final publicul rămâne cu întrebarea dacă Luis l-a trădat sau nu pe Valentin. Considerat o *Casablanca* homosexuală, *Sărutul femeii-păianjen* rezistă prin exaltarea dragostei în toate formele ei. **KK**

Brazilia / SUA / Argentina (HB, Sugarloaf) 119 min, Metrocolor
Limbă: engleză / portugheză
Regizor: Hector Babenco
Producător: David Weisman
Scenariu: Leonard Schrader, după romanul *Beijo da mulher aranha* de Manuel Puig
Imagine: Rodolfo Sánchez
Muzică: John Neschling
Distribuție: William Hurt, Raul Julia, Sonia Braga, José Lewgoy, Milton Gonçalves, Míriam Pires, Nuno Leal Maia, Fernando Torres, Patricio Bisso, Herson Capri, Denise Dumont, Antônio Petrin, Wilson Grey, Miguel Falabella, Walter Breda
Oscar: William Hurt (actor)
Nominalizări la Oscar: David Weisman (cel mai bun film), Hector Babenco (regie), Leonard Schrader (scenariu)
Festivalul de la Cannes: William Hurt (actor), Hector Babenco nominalizare (Palme d'Or)



THE QUIET EARTH (1985)
PĂMÂNTUL TĂCUT

Bazat pe romanul lui Craig Harrison, *Pământul tăcut* al lui Geoff Murphy este o originală variație neozeelandeză pe clasica temă a ultimului om pe Pământ. Omul de știință Zac Hobson (Bruno Lawrence) se trezește într-o dimineață și descoperă că a rămas singur în lume, în urma unui proiect științific nereușit. Jocul lui Lawrence în primele 36 de minute ale filmului este superb, Zac oscilând între euforie și disperare la gândul singurătății sale. După un timp, Zac întâlnește o altă supraviețuitoare, pe Joanne (Alison Routledge), cu care începe o relație amoroasă. Idila le este întreruptă de un al treilea supraviețuitor, Api (Pete Smith), un maori agresiv, interesat și el de Joanne.

Deși subiectul plasează filmul în genul științifico-fantastic, abordarea lui îl face mai puțin similar unor antiutopii de genul *Mad Max* (1979) și mai asemănător cu o dramă, o explorare a relațiilor interumane și a problemelor interrasiale. Originalitatea constă în viziunea regizorală a unei lumi depopulate. Toată coloana sonoră a fost refăcută în studio pentru a îndepărta orice sunet. Scufundarea treptată în nebunie a lui Zac este zugrăvită prin colaje de imagini vibrante: Zac plimbându-se îmbrăcat într-un chilot de femeie; conducând trenuri ca și când ar fi trenulețe de jucărie; cântând la saxofon în timp ce hoinărește prin ploaie. *Pământul tăcut* nu atrage prin efecte speciale ostentative, ci este un incitant eseu asupra condiției umane. **RDe**



Noua Zeelandă (Cinepro, Mr. Yellowbeard) 91 min, color

Regizor: Geoff Murphy

Producător: Sam Pillsbury, Don Reynolds

Scenariu: Bill Baer, Bruno Lawrence, Sam Pillsbury, după un roman de Craig Harrison

Imagine: James Bartle

Muzică: John Charles

Distribuție: Bruno Lawrence, Alison Routledge, Pete Smith, Anzac Wallace, Norman Fletcher, Tom Hyde

SUA (American Zoetrope, Filmlink, Lucasfilm, M Co.) 120 min, alb-negru/color

Limbă: japoneză / engleză

Regizor: Paul Schrader

Producător: Francis Ford Coppola, George Lucas, Tom Luddy, Mata Yamamoto

Scenariu: Leonard Schrader, Paul Schrader

Imagine: John Bailey

Muzică: Philip Glass

Distribuţie: Ken Ogata, Masayuki Shionoya, Hiroshi Mikami, Junya Fukuda, Shigeto Tachihara, Junkichi Orimoto, Naoko Otani, Gō Rijū, Masato Aizawa, Yuki Nagahara, Kyuzo Kobayashi, Yuki Kitazume, Haruko Kato, Yasosuke Bando, Hisako Manda, Roy Scheider

Festivalul de la Cannes: John Bailey, Eiko Ishioka, Philip Glass (cea mai bună contribuţie artistică — imagine, regie artistică, muzică), Paul Schrader nominalizare (Palme d'Or)

MISHIMA: A LIFE IN FOUR CHAPTERS (1985)
MISHIMA: O VIAŢĂ ÎN PATRU CAPITOLE

Extraordinarul film al lui Paul Schrader despre scriitorul şi activistul politic japonez Yukio Mishima este o anomalie, un generos film de artă american în limba japoneză (deşi punctat din când în când de naraţiunea fragmentară a lui Roy Scheider). Mishima a fost un narcisist, un patriot revoluţionar, un samurai ratat şi probabil cel mai mare scriitor japonez al secolului al XX-lea. Creatorul lui Travis Bickle din *Şoferul de taxi* se simte în mod vizibil un spirit înrudit lui Mishima, deşi filmul este mai mult decât un simplu omagiu. Schrader descrie numeroasele măşti ale scriitorului japonez cu multă inteligenţă şi claritate.

Filmul întreţese evenimentele care au provocat ultimul gest de sfidare înfăptuit de Mishima (Ken Ogata) – o încercare ostentativă de a împăca arta şi acţiunea, care a implicat răpirea unui general – cu scene alb-negru din copilăria scriitorului şi trei spectacole de teatru, foarte stilizate, după romanele sale *Templul de aur, Casa lui Kyoko* şi *Cai sălbatici.* Produs de Francis Ford Coppola şi George Lucas (un cunoscut sinofil), *Mishima* este un film la fel de revelatoriu şi de coerent pe cât este de complex şi de partizan, beneficiind de scenografia excepţională a lui Eiko Ishioka, de imagini strălucitoare filmate de John Bailey şi de muzica viguroasă, ardentă, a lui Philip Glass. **TCh**

SUA (ABC) 130 min, color

Regizor: John Huston

Producător: John Foreman

Scenariu: Richard Condon, Janet Roach, după un roman de Richard Condon

Imagine: Andrzej Bartkowiak

Muzică: Alex North, Gaetano Donizetti, Gioacchino Rossini

Distribuţie: Jack Nicholson, Kathleen Turner, Robert Loggia, John Randolph, William Hickey, Lee Richardson, Michael Lombard, Anjelica Huston, George Santopietro, Lawrence Tierney, CCH Pounder, Ann Selepegno, Vic Polizos, Dick O'Neill, Sully Boyar

Oscar: Anjelica Huston (actriţă în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: John Foreman (cel mai bun film), John Huston (regie), Richard Condon, Janet Roach (scenariu), Jack Nicholson (actor), William Hickey (actor în rol secundar), Donfeld (costume), Rudi Fehr, Kaja Fehr (montaj)

PRIZZI'S HONOR (1985)
ONOAREA FAMILIEI PRIZZI

În 1985, în ciuda sănătăţii sale precare, regizorul John Huston îşi începe cel de al patruzecilea film – o comedie neagră care examinează ce se poate întâmpla când doi asasini se îndrăgostesc unul de altul. Jack Nicholson joacă rolul lui Charley Partanna, un ucigaş nu tocmai isteţ, după părerea unei importante familii mafiote din New York, clanul Prizzi. Naşul, Don Corrado (William Hickey), îl tratează pe Charlie ca pe fiul său, de când nepoata lui Don Corrado, Maerose (Anjelica Huston, fiica regizorului şi iubita lui Nicholson la vremea aceea), i-a făcut un rău. După ce Charley se îndrăgosteşte la o nuntă de atrăgătoarea blondă Irene Walker (Kathleen Turner), cei doi află că au fost angajaţi să se ucidă unul pe altul.

În mod neaşteptat – şi plăcut – sfârşitul poveştii este logic, nu potrivit după dorinţa publicului. Deşi filmul a avut opt nominalizări la Oscar, Anjelica a fost singura care a câştigat premiul pentru cea mai bună actriţă în rol secundar. Dar Hickey, nominalizat şi el, duce filmul în cârcă; aparent aflat la ultima suflare, îl auzim spunând: „Vrei cumva un biscuit?" – în acelaşi timp ameninţător şi ilar. Lawrence Tierney (care în 1945 interpreta rolul Dillinger în filmul lui Max Dosseck) interpretează aici un poliţist corupt. Imperfect şi până la urmă deprimant, *Onoarea familiei Prizzi* rămâne totuşi o capodoperă de comic. **KK**

SANS TOIT NI LOI (1985)
FĂRĂ ACOPERIŞ, FĂRĂ LEGE

Reprezentantă cândva a Noului Val francez, Agnès Varda nu pornise la drum cu aceleaşi recomandări ca tovarăşii ei, foşti critici de film, precum François Truffaut sau Jean-Luc Godard. Fotograf, fără să ştie la început prea mult despre cum se face un film, Varda a dovedit curând că-şi formase un stil propriu. Cunoscută poate cel mai bine pentru filmele ei timpurii, precum *Cleo de la 5 la 7* (1962), descrierea, în timp real, a două ore în care o femeie aşteaptă rezultatele unui test de cancer, Varda a oscilat de fapt între filme de ficţiune şi nonficţiune. *Sas toit ni loi* vine după o serie întreagă de filme nonficţionale, ceea ce îi explică natura hibridă, amestecul de documentar şi tehnici cinematografice oarecum mai tradiţionale.

Într-o dimineaţă, un fermier descoperă corpul îngheţat al unei vagaboande, chircit pe un câmp, cu faţa vânătă şi acoperită de o pojghiţă de gheaţă. Odată cu sosirea poliţiei, Varda intervine cu propria naraţiune, explicând că se ştie foarte puţin despre femeia moartă. Filmul continuă cu o serie de interviuri false şi de flashback-uri, care dezvăluie mici detalii şi fapte din viaţa tinerei pribege. Evident, nu se ştie de fapt nimic despre Mona Bergeron (interpretată cu o anumită ostilitate rece de către Sandrine Bonnaire). Ea este numai un construct al naraţiunii lui Varda.

Şi totuşi, regizoarea o foloseşte ca metaforă pentru cât de puţin ştim despre mulţi dintre oamenii cu care avem de-a face în fiecare zi. În căutarea hranei şi a unui adăpost, vagaboanda lui Bonnaire întâlneşte diferite persoane, dar rareori face efortul de a-i cunoaşte. Este mohorâtă şi nerecunoscătoare, fugind cine ştie de ce, târându-se prin peisajul îngheţat al Franţei către un sfârşit tragic. În fragmentele de „interviu", personajele îşi amintesc diverse detalii ale comportamentului şi felului ei de a fi, dar nimeni nu poate oferi un portret complet al enigmaticei călătoare. Varda compune fiecare scenă şi peisaj îngheţat cu ochiul unui fotograf, plasându-şi adesea protagonista – din ce în ce mai sălbatică şi mai ostilă – la marginea cadrului, la fel cum Mona însăşi trăieşte la marginea societăţii. **JKl**

Marea Britanie / Franţa (Channel Four, Cine Tamaris, Films A2, Ministerul Culturii şi Comunicaţiilor din Franţa) 105 min, color

Limbă: franceză

Regizor: Agnès Varda

Producător: Oury Milshtein

Scenariu: Agnès Varda

Imagine: Patrick Blossier

Muzică: Joanna Bruzdowicz, Fred Chichin

Distribuţie: Sandrine Bonnaire, Setti Ramdane, Francis Balchère, Jean-Louis Perletti, Urbain Causse, Christophe Alcazar, Dominique Durand, Joel Fosse, Patrick Schmit, Daniel Bos, Katy Champaud, Raymond Roulle, Henri Fridlani, Patrick Sokol, Pierre Imbert

Festivalul de la Veneţia: Agnès Varda (Premiul FIPRESCI), (Leul de Aur), (Premiul OCIC)



Franța (Les Films Adelph/Historia)
566 min, color

Regizor: Claude Lanzmann

Imagine: Dominique Chapuis, William Lubtchansky

SHOAH (1985)

Includerea operei lui Claude Lanzmann între filmele din această carte și prezentarea ei în același număr de cuvinte par, pe de o parte, absurde, chiar revoltătoare. Pe de altă parte, în ciuda tuturor particularităților sale, între care durata de nouă ore și geniul său autentic, este esențial ca *Shoah* să fie considerat un film între altele.

Lanzmann a cutreierat lumea timp de zece ani strângând informații despre lagărele de exterminare – nu despre lagărele de concentrare, nu despre sistemul nazist ca atare, nu despre antisemitism, ci despre locurile anume în care domnea spectrul morții, cercul cel mai dinăuntru al infernului. A adunat amintiri ale foarte puținilor supraviețuitori, ale unor martori și chiar ale unora dintre cei care participaseră la organizarea procesului de exterminare în masă. A montat aceste voci și imagini din prezent, trupurile, fețele, peisajele, așa cum arată ele acum, marcate pentru totdeauna de tragedia trecutului, afirmând în același timp limpede imposibilitatea de a reconstitui ceea ce s-a întâmplat în lagăre precum Auschwitz, Birkenau, Sobibor, Treblinka și Chelmno, nu pentru că ar fi interzis, ci pentru că este imposibil. Făcând toate acestea, Lanzmann a înfăptuit câteva lucruri de mare importanță. A conceput un mod de a învia memoria ororilor Holocaustului fără să distorsioneze realitatea acestor orori. A numit acest proces „Shoah" – nume azi larg utilizat. Dar, într-un cu totul alt plan, Lanzmann a reușit să atingă ceea ce s-ar putea numi esența cinematografului: o prezență absolută prin intermediul unei absențe absolute. Absența milioanelor de morți, a trecutului, a oricărei mărturii sau rămășițe, eliminate cu grijă de asasini, a documentelor de arhivă, vizuale sau sonore.

Filmul lui Lanzmann reprezintă răspunsul ideal la pledoaria lui Jean-Luc Godard „nu pentru o imagine corectă, ci pur și simplu o imagine". *Shoah* este filmul care a pretins această radicalizare a cinematografului modern; idolatria și propaganda duse la extrem provocaseră mult rău, inclusiv apariția unor legături compromițătoare între film și potențialul erei industriale. La originea sa, cinematograful modern este un refuz al acestor legături și a trebuit să dea piept cu cele mai distrugătoare efecte ale industrializării reprezentării cinematografice pentru a putea ajunge la expresia sa cea mai pură și mai nobilă. Dezbaterile generate de *Shoah* confirmă importanța extraordinară a acestei opere de artă – despre care se poate spune că, la fiecare nouă proiecție, reprezintă o victorie a umanității și a viitorului ei. **J-MF**





THE COLOR PURPLE (1985)
CULOAREA PURPURIE

În dorinţa de a respinge ideea că e numai un realizator de fantezii comerciale pentru tineret, Steven Spielberg a ales romanul lui Alice Walker despre o comunitate săracă de negri la începutul secolului al XX-lea pentru a construi o dramă. În mod ciudat, aptitudinile regizorale deja bine definite ale lui Spielberg priesc şi totodată stau în calea acestui proiect, pentru că predilecţia sa pentru umorul sarcastic şi virtuozitatea tehnică sclipitoare nu se potrivesc materialului, care a trebuit „atenuat“ în comparaţie cu textul original.

Culoarea purpurie dovedeşte totuşi disponibilitatea lui Spielberg de a-şi asuma riscuri. Beneficiind de interpretări robuste din partea lui Oprah Winfrey şi Danny Glover, regizorul îşi afirmă din nou instinctul imbatabil distribuind-o într-un rol principal pe puţin cunoscuta pe atunci Whoopi Goldberg. Celie, personajul ei, vorbeşte arareori, dar debordează de emoţii, exprimate cu mare intensitate de Goldberg, care spune mai mult cu zâmbetul ei larg bine plasat decât ar face-o un alt actor cu un întreg monolog. Spielberg e prea des sentimental, dar filmul conţine semne promiţătoare ale viitoarelor filme mai sofisticate ale regizorului: *Imperiul soarelui* (1987), *Lista lui Schindler* (1993) şi *Inteligenţă artificială* (2001). **JKl**

SUA (Amblin, Guber-Peters Co., Warner Bros.) 154 min, color

Regizor: Steven Spielberg

Producător: Quincy Jones, Kathleen Kennedy, Frank Marshall, Steven Spielberg

Scenariu: Menno Meyjes, după un roman de Alice Walker

Imagine: Allen Daviau

Muzică: Quincy Jones

Distribuţie: Danny Glover, Whoopi Goldberg, Margaret Avery, Oprah Winfrey, Willard E. Pugh, Akosua Busia, Desreta Jackson, Adolph Caesar, Rae Dawn Chong, Dana Ivey, Leonard Jackson, Bennet Guillory, John Patton Jr., Carl Anderson, Susan Beaubian, James Tillis, Phillip Strong, Laurence Fishburne, Sonny Terry

Nominalizare la Oscar: Steven Spielberg, Kathleen Kennedy, Frank Marshall, Quincy Jones (cel mai bun film), Menno Meyjes (scenariu), Whoopi Goldberg (actriţă), Margaret Avery (actriţă în rol secundar), Oprah Winfrey (actriţă în rol secundar), J. Michael Riva, Linda DeScenna (regie artistică), Allen Daviau (imagine), Aggie Guerard Rodgers (costume), Ken Chase (regie artistică), Quincy Jones, Jeremy Lubbock, Rod Temperton, Caiphus Semenya, Andrae Crouch, Chris Boardman, Jorge Calandrelli, Joel Rosenbaum, Fred Steiner, Jack Hayes, Jerry Hey, Randy Kerber (muzică), Quincy Jones, Rod Temperton, Lionel Richie (cel mai bun cântec)

SUA (De Laurentiis, *Red Dragon*)
119 min, Technicolor

Regizor: Michael Mann

Producător: Dino De Laurentiis, Richard A. Roth

Scenariu: Michael Mann, după romanul *Red Dragon* de Thomas Harris

Imagine: Dante Spinotti

Muzică: Michel Rubini, Klaus Schulze

Distribuţie: William L. Petersen, Kim Greist, Joan Allen, Brian Cox, Dennis Farina, Stephen Lang, Tom Noonan, David Seaman, Benjamin Hendrickson, Michael Talbott, Dan Butler, Michele Shay, Robin Moseley, Paul Perri, Patricia Charbonneau

MANHUNTER (1986)
VÂNĂTOARE DE OAMENI

Bazat pe *Dragonul roşu*, bestsellerul lui Thomas Harris, acest film ne prezintă personajul psihiatrului canibal Hannibal Lecter (interpretat de Brian Cox) cu cinci ani înainte de laureatul cu Oscar *Tăcerea mieilor*.

Regizat cu stil şi cu simţ al atmosferei de către Michael Mann, realizatorul lui *Heat* (cunoscut la vremea aceea pentru *Miami Vice*), *Vânătoare de oameni* îl are în centru pe fostul agent FBI Will Graham (William Petersen), care este convins să revină, după ce se pensionase din cauza unei căderi nervoase, pentru a-şi folosi capacitatea neobişnuită de a relaţiona psihic cu asasinii în descoperirea unui criminal în serie deosebit de crud. Însă pentru aceasta, Will trebuie să se întâlnească – în celula acestuia – cu Lecter, ultimul ucigaş la prinderea căruia contribuise, deşi tocmai labirintul minţii lui Lecter fusese cel care îl împinsese spre nebunie.

Unul dintre cele mai tensionate şi neliniştitoare thrillerуri ale deceniului al nouălea (şi un evident model pentru serialul lui Chris Carter *Millenium*, între altele), *Vânătoare de oameni* etalează câteva interpretări actoriceşti de primă mână, nu doar din partea înspăimântătorului Cox şi a pasionatului Petersen, ci şi a distribuţiei secundare (care îi include pe Kim Greist, Joan Allen şi Dennis Farina). Dacă credeaţi că *Tăcerea mieilor* este un film de groază, n-aţi văzut încă nimic. **JB**

SUA (Act III, Columbia, *The Body*)
89 min, Technicolor

Regizor: Rob Reiner

Producător: Bruce A. Evans, Raynold Gideon, Andrew Scheinman

Scenariu: Raynold Gideon, Bruce A. Evans, după povestirea *The Body* de Stephen King

Imagine: Thomas Del Ruth

Muzică: Jack Nitzsche

Distribuţie: Wil Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman, Jerry O'Connell, Gary Riley, Kiefer Sutherland, Casey Siemaszko, Bradley Gregg, Jason Oliver, Marshall Bell, Frances Lee McCain, Bruce Kirby, William Bronder, Scott Beach, Richard Dreyfuss

Nominalizare la Oscar: Raynold Gideon, Bruce A. Evans (scenariu)

STAND BY ME (1986)
STAI LÂNGĂ MINE

Povestirea *Corpul* a lui Stephen King– o odă (nonhorror) închinată prieteniei între adolescenţi – a fost minunat adaptată pentru ecran de către regizorul Rob Reiner şi scenariştii Raynold Gideon şi Bruce A. Evans. Tăcutul Gordie (Wil Wheaton), îndrăzneţul Teddie (Corey Feldman), grăsunul Vern (Jerry O'Connell) şi liderul grupului, Chris (River Phoenix) sunt patru băieţi care îşi petrec vacanţa de vară a anului 1959 nefăcând altceva decât să-şi piardă timpul într-un adăpost construit într-un copac – până în ziua când Vern anunţă că ştie unde pot găsi un mort. Curioşi să vadă cum arată un cadavru, cei patru pornesc la un drum lung pentru a-l afla.

O poveste despre prietenie – narată de Gordie adult (cu vocea lui Richard Dreyfuss) – plasată în frumoasele peisaje naturale din Oregon (textul original vorbeşte despre Maine), *Stai lângă mine* prezintă cu pricepere temerile, jocurile, replicile de duh, dezbaterile („Mickey este un şoarece, Donald este un răţoi, Pluto este un căţel. Ce este Goofy?") şi secretele împărtăşite de cei patru băieţi, în timp ce Kiefer Sutherland în rolul lui Ace – mai mare şi mai răutăcios – le dă o idee despre ce îi poate aştepta în viaţă. Interpretări minunate din partea tinerilor actori şi mult lirism în regia lui Reiner. **JB**

BLUE VELVET (1986)
CATIFEAUA ALBASTRĂ

„E o lume ciudată, nu-i așa?" Violența sexuală explicită și portretul șocant al unui psihopat sadic (Dennis Hopper), care ține ostatică familia unei cântărețe pentru a o face pe aceasta să-i cedeze fără rezistență, au provocat o controversă furtunoasă în jurul filmului misterios, întunecat și neliniștitor al lui David Lynch. Descrierea cruzimii, nebuniei și ororii aflate imediat sub suprafața plăcută, curată și cochetă a vieții clasei de mijloc americane nu este tocmai subtilă, dar este pervers palpitantă, îndrăzneață și făcută cu stil. *Catifeaua albastră* combină un aer misterios și decadent cu un spirit american ironic și satiric și cu un ton original, însuflețit și ușor stilizat. Același amestec atrăgător de bizarerie dezgustătoare și familiaritate confortabilă, de artă și kitsch, aveau să facă din serialul de televiziune *Twin Peaks* fenomenul cultural al anilor 1990 și să exercite o influență remarcabilă asupra multor imitatori.

Kyle MacLachlan și Laura Dern sunt fermecători în rolurile lui Jeffrey Beaumont și Sandy Williams, naivii adolescenți care se trezesc implicați în relația macabră dintre răpitorul criminal Frank Booth (Hopper), unul dintre cei mai memorabili psihopați ai ecranului, înfricoșător, astmatic, dependent de masca de oxigen și scuipând obscenități la fiecare cuvânt, și Dorothy Vallens (Isabella Rossellini), curajoasa, dar chinuita (și brutalizata) cântăreață de cabaret aflată la mila lui, pentru că Booth îi ține captivi pe soțul și copilul ei. Lumberton este un oraș american tipic, însorit, searbăd, cu gazoanele și grădinile sale îngrijite, cu centrul industrial și cu restaurantul anonim în care Jeffrey și Sandy se hotărăsc să devină detectivi amatori în timp ce se îndrăgostesc unul de altul. Dar totul este de fapt întors pe dos – mai mult sau mai puțin –, de la descoperirea de către curiosul Jeffrey a unei urechi într-un câmp și aventurile sale anxioase și periculoase de voaior care vrea să evite o crimă, la uluirea sa atunci când dă peste un straniu tablou al morții.

Scena în care Jeffrey, ascuns în dulapul lui Dorothy, devine martorul violului frenetic comis de Frank asupra victimei sale îmbrăcate în catifea albastră este foarte controversată, dar e, în același timp, un exemplu clasic, amețitor al nervului lui Lynch. Inserarea inteligentă a unor balade pop insidioase – în primul rând a celei care dă titlul filmului – în țesătura muzicii nervoase a lui Angelo Badalamenti, colaboratorul regulat al lui Lynch, sporește atmosfera ciudată. Deși apare într-o singură scenă, Dean Stockwell, în rolul lui Ben, partenerul lui Frank, este aproape la fel de ciudat și spectaculos de sinistru ca Hopper. **AE**





SUA (De Laurentiis) 120 min, color
Regizor: David Lynch
Producător: Fred C. Caruso
Scenariu: David Lynch
Imagine: Frederick Elmes
Muzică: Angelo Badalamenti, David Lynch
Coloană sonoră: Roy Orbison, Bernie Wayne, Victor Young
Distribuție: Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan, Dennis Hopper, Laura Dern, Hope Lange, Dean Stockwell, George Dickerson, Priscilla Pointer, Frances Bay, Jack Harvey, Ken Stovitz, Brad Dourif, Jack Nance, J. Michael Hunter, Dick Green
Nominalizare la Oscar: David Lynch (regie)



SUA (Orion, Charles H. Joffe & Jack Rollins) **103 min, Technicolor**
Regizor: Woody Allen
Producător: Robert Greenhut
Scenariu: Woody Allen
Imagine: Carlo Di Palma
Muzică: James V. Monaco
Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach, Giacomo Puccini
Distribuţie: Barbara Hershey, Carrie Fisher, Michael Caine, Mia Farrow, Dianne Wiest, Maureen O'Sullivan, Lloyd Nolan, Max von Sydow, Woody Allen, Daniel Stern, Julie Kavner, Joanna Gleason, Bobby Short, Lewis Black, Julia Louis-Dreyfus
Oscar: Woody Allen (scenariu), Michael Caine (actor în rol secundar), Dianne Wiest (actriţă în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Robert Greenhut (cel mai bun film), Woody Allen (regie), Stuart Wurtzel, Carol Joffe (regie artistică), Susan E. Morse (montaj)

HANNAH AND HER SISTERS (1986)
HANNA ŞI SURORILE EI

Ultimul şi cel mai expansiv din seria remarcabilă de filme ale lui Woody Allen care începe cu *Comedia erotică a unei nopţi de vară*, *Hanna şi surorile ei* este un film poate de inspiraţie bergmaniană, dar cu un spirit à la Renoir, trădând influenţa ambilor regizori în felul în care urmăreşte schimbările ce survin în câteva relaţii personale de-a lungul unui an. Filmul, a cărui acţiune este plasată, ca şi în alte filme ale regizorului, în Manhattanul artistic, are în centru trei surori (Mia Farrow, Barbara Hershey şi Diane Wiest), pe partenerii primelor două (Michael Caine şi Max von Sydow), pe fostul soţ al celei dintâi (Allen) şi câţiva alţi prieteni şi colegi adăugaţi pentru a complica intriga romantică. Allen însuşi este mai puţin proeminent în acest film, personajul lui ipohondru şi nevrotic atrage aici mai puţin simpatia publicului decât Caine, care şovăie în fidelitatea faţă de Farrow datorită pasiunii temporare pentru mai tânăra Hershey. Într-adevăr, una dintre plăcerile pe care le oferă filmul este felul în care Allen reuşeşte să ţină în mână firele intrigii acesteia mai complexe decât cele cu care ne-a obişnuit. Personajele apar mai bine conturate decât până acum, iar raza de atenţie mai largă a filmului ne dă impresia unei lumi mai vaste decât cea descrisă de fapt în film. În multe privinţe, sunt, bineînţeles, aceleaşi vechi situaţii, tipuri, chiar şi gaguri, dar filmul are ceva cehovian: acuitatea delicată a diverselor dileme emoţionale, conştiinţa faptului că sub glume se zbate o durere adevărată, realitatea cenuşie, inexorabilă a morţii plutind pe tot timpul cât măscăriciul anxios interpretat de Woody are de a face cu ameninţarea unui cancer. Gagurile nu sunt doar replici telegrafice, ci perfect plauzibile în termenii personajelor şi intrigii – o calitate susţinută de distribuţia filmului, una dintre cele mai bine asamblate vreodată de Allen. Şi, spre deosebire de alte filme, omagiul adus acelor lucruri care fac ca viaţa să merite trăită este sincer, nu forţat (deşi Allen avusese în vedere la un moment dat un final mai sumbru). Un film care ne face să ne simţim cu adevărat bine. **GA**



SHE'S GOTTA HAVE IT (1986)
CINE N-ALEGE CULEGE ı

Filmul de debut al lui Spike Lee, *She's gotta have it*, este o explorare a vieții Nolei Darling (Tracy Camilla Johns), o tânără de culoare din New York, care își face probleme că apetitul ei sexual o face o „maniacă" și care are relații concomitent cu trei bărbați, dintre care nici unul nu o satisface pe deplin. În timp ce egoistul și ferchezul manechin Greer (John Canada Terrell) și gălăgiosul, sociabilul și iresponsabilul Mars Blackmon (Lee) sunt personaje aproape caricaturale, Jamie (Tommy Redmond Hicks), liniștit, înțelegător și poetic, este cel care are toate avantajele pentru a o cuceri.

Jamie întrerupe filmul alb-negru cu un număr muzical color ca dar de ziua Nolei și este cel care forțează scena esențială a confruntării ce o face pe Nola să-și reevalueze viața și să i se dăruiască. Dar tot el o violează, de fapt, ca să-și susțină punctul de vedere și sufocantul *happy ending* este anihilat de narațiunea Nolei, care conchide că „nu sunt femeia unui singur bărbat... Asta sunt". Caracterizat de obicei ca un regizor de culoare, Lee este în mod cert dispus să exploreze aspecte ale vieții negrilor americani ignorate de regulă în filmele hollywoodiene, dar observațiile sale pătrunzătoare, felul în care abordează conversațiile între personaje, sufletul omenesc și New Yorkul îl înrudesc cu Eric Rohmer, Martin Scorsese și Woody Allen. **KN**

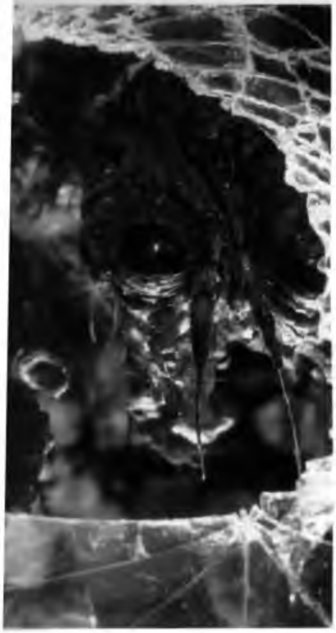
SUA (40 Acres & a Mule) 84 min, alb-negru/color
Regizor: Spike Lee
Producător: Spike Lee
Scenariu: Spike Lee
Imagine: Ernest R. Dickerson
Muzică: Bill Lee
Distribuție: Tracy Camilla Johns, Tommy Redmond Hicks, John Canada Terrell, Spike Lee, Raye Dowell, Joie Lee, S. Epatha Merkerson, Bill Lee, Cheryl Burr, Aaron Dugger, Stephanie Covington, Renata Cobbs, Cheryl Singleton, Monty Ross, Lewis Jordan
Festivalul de la Cannes: Spike Lee (premiu pentru tineri cineaști străini)

LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN (1986)
DECLINUL IMPERIULUI AMERICAN

Primul succes internațional al regizorului canadian Denys Arcand, *Declinul imperiului american* este un studiu sardonic al moravurilor sexuale, în care sexul este prezentat mai mult prin vorbe, decât prin fapte. Într-o casă de vacanță pe malul unui lac, patru profesori canadieni pregătesc o masă copioasă și discută despre sex. În același timp, cele patru femei care le vor fi musafire se întâlnesc la un club de fitness și discută despre sex. Apoi toți se strâng la masă, unde conversațiile – și revelațiile – continuă.

Ceva mai devreme, într-un interviu la radio, una dintre femei întreabă dacă „dorința frenetică de fericire personală" nu este cumva „legată de declinul imperiului american". Filmul lui Arcand explorează ironic această chestiune. Toate personajele, se pare, sunt pornite nebunește să-și găsească fericirea; dar fiecare e frustrat și disperat și relațiile în care sunt implicați sunt dezastruoase. Această stare de lucruri, sugerează Arcand, este produsul unei societăți în care gratificarea sexuală este ridicată la rangul de valoare supremă. Interacțiunile dintre personaje – îndeosebi la masă – sunt filmate ca niște bătălii, cu atacuri și contraatacuri: dialogul este spiritual, erudit și aluziv. *Declinul* este în același timp sumbru și hazliu; poate că oamenii aceștia nu ne plac prea mult, și totuși ne fascinează. **PK**

Canada (Corporation Image M & M, Malofilm, NFB, Société Radio Cinema, Société Général du Cinéma du Québec, Téléfilm Canada) 101 min, color
Limbă: franceză
Regizor: Denys Arcand
Producător: Roger Frappier, René Malo
Scenariu: Denys Arcand
Imagine: Guy Dufaux
Muzică: François Dompierre
Distribuție: Dominique Michel, Dorothée Berryman, Louise Portal, Pierre Curzi, Rémy Girard, Yves Jacques, Geneviève Rioux, Daniel Brière, Gabriel Arcand, Évelyn Regimbald, Lisette Guertin, Alexandre Remy, Ariane Frédérique, Jean-Paul Bongo
Nominalizare la Oscar: Canada (cel mai bun film străin)
Festivalul de la Cannes: Denys Arcand (Premiul FIPRESCI)



THE FLY (1986)
MUSCA

De la primele sale filme, David Cronenberg şi-a imaginat cum dezvoltarea ştiinţei, medicinei şi tehnologiei (adesea combinate) poate schimba comportamentul uman. *Musca* duce această combinaţie la extrem şi, deşi filmul este un horror în sensul strict al cuvântului, Cronenberg îi dă forma unei poveşti de dragoste.

Păstrând scheletul intrigii unui film de categorie B din 1958 (cu Vincent Price) din care s-a inspirat, *Musca* este povestea unui om de ştiinţă (Jeff Goldblum) care inventează un teletransportor de materie, un mijloc de a dezasambla materia într-un loc şi a o reasambla într-un altul. Într-o seară, spre disperarea prietenei sale (Geena Davis), Goldblum testează maşina pe sine însuşi. Ceva nu merge bine. ADN-ul lui Goldblum se amestecă întâmplător cu cel al unei muşte obişnuite şi, dacă la început amestecul acesta îi ascute simţurile, curând el se transformă într-o bătălie între cele două specii pentru dominaţia genetică a individului.

Cronenberg nu s-a ferit niciodată să creeze scene cu un impact visceral asupra publicului şi, pe măsură ce Goldblum se transformă într-un hibrid musco-uman, filmul etalează o paradă nonstop de efecte speciale din ce în ce mai oribile. Păr aspru creşte în diferite locuri pe corp. Un lichid lipicios iese din toate orificiile. Părţi ale corpului se usucă şi cad pentru a fi înlocuite cu altele, misterioase.

Seria de proteze dezgustătoare ale lui Rob Bottin ameninţă să ocupe scena şi într-adevăr efectele speciale sunt înşirate nu numai pentru capacitatea lor de a şoca, ci şi pentru umorul lor pervers. Dar, oricât de respingătoare pare (şi este) această metamorfoză centrală a filmului, Cronenberg şi admirabilii săi actori reuşesc să-i imprime cumva o emoţie reală. Davis se chinuie să păstreze contactul cu omul pe care l-a cunoscut cândva, în timp ce Goldblum încearcă să-şi păstreze natura omenească pe măsură ce voinţa sa liberă este supusă de pornirile instinctuale.

Din păcate, toate acestea se pot sfârşi într-un singur fel – povestea de dragoste este strivită de pliciul de muşte al destinului. Cronenberg imprimă acestui final tragic un patos maxim şi, graţie în bună parte atracţiei dintre cei doi actori principali şi plauzibilităţii relaţiei lor care rezistă în ciuda tuturor dificultăţilor, rareori putem vedea cum un şir de evenimente atât de scârboase se încheie cu atâtea lacrimi. **JKl**

SUA (Brooksfilms) 95 min, color
Regizor: David Cronenberg
Producător: Stuart Cornfeld, Marc Boyman, Kip Ohman
Scenariu: David Cronenberg, George Langelaan, Charles Edward Pogue
Imagine: Mark Irwin
Muzică: Howard Shore
Distribuţie: Jeff Goldblum, Geena Davis, John Getz, Joy Boushel, Leslie Carlson, George Chuvalo, Michael Copeman, David Cronenberg, Carol Lazare, Shawn Hewitt
Oscar: Chris Walas, Stephan Dupuis (machiaj)



ALIENS (1986)
MISIUNE DE PEDEAPSĂ

„Pleacă de lângă ea, javră!" Ellen Ripley (Sigourney Weaver) devine mai rea când acționează ca o mamă și devine cea mai mare eroină de film științifico-fantastic în senzaționala continuare a *Nepământeanului* (de Ridley Scott), una dintre cele mai bune din istoria cinematografului. *Misiune de pedeapsă* începe cu momentul în care Ripley (și motanul Jones) sunt salvați într-o navă spațială venită în ajutorul lor. Problema este însă că pe Pământ au trecut 57 de ani și, afară de faptul că îi ia ceva timp să explice ce s-a întâmplat cu astronava *Nostromo*, Ripley este îngrozită să afle că locul cumplitei lor descoperiri (planeta LV 426) a fost colonizat. Inevitabil ceva rău se întâmplă acolo și traumatizata Ripley este trimisă înapoi împreună cu un tovarăș în care ea nu are încredere, cu un grup de pușcași marini foarte mândri de ei (între care câțiva dintre actorii favoriți ai regizorului: Michael Biehn, Bill Paxton și Jenette Goldstein în rolul funambulescului „dur" Vasquez) și cu un alt android ambiguu, Episcopul (Lance Henriksen).

Dacă *Nepământeanul* este un film despre o casă bântuită din spațiul cosmic, thrillerul lui James Cameron, o adevărată mitralieră de efecte speciale (care au obținut un al doilea Oscar pentru această serie de filme), este povestea cetății sub asediu, în care echipa decimată și ingeniosul orfan Newt (Carrie Henn) sunt asaltați de o nesfârșită mulțime de uriași terifianți, care emană acid, și de matca speciei. Versiunea regizorală adaugă aproximativ 17 minute, fără să încetinească ritmul. **AE**

SUA / Marea Britanie (Fox, Brandywine) 137 min, Eastmancolor
Regizor: James Cameron
Producător: Gale Anne Hurd
Scenariu: James Cameron, David Giler, Walter Hill
Imagine: Adrian Biddle
Muzică: James Horner
Distribuție: Sigourney Weaver, Michael Biehn, Paul Reiser, Lance Henriksen, Carrie Henn, Bill Paxton, William Hope, Jenette Goldstein, Al Matthews, Mark Rolston, Ricco Ross, Colette Hiller, Daniel Kash, Cynthia Dale Scott, Tip Tipping
Oscar: Don Sharpe (efecte speciale de sunet), Robert Skotak, Stan Winston, John Richardson, Suzanne M. Benson (efecte vizuale speciale)
Nominalizări la Oscar: Sigourney Weaver (actriță), Peter Lamont, Crispian Sallis (regie artistică), Ray Lovejoy (montaj), James Horner (muzică), Graham V. Hartstone, Nicolas Le Messurier, Michael A. Carter, Roy Charman (sunet)

FERRIS BUELLER'S DAY OFF (1986)
ZIUA LIBERĂ A LUI FERRIS BUELLER

Visurile oricărui adolescent de sex masculin – și coșmarul tuturor părinților – devine real în comedia regizorului-scenarist John Hughes, în care eroul (Matthew Broderick) face într-o singură zi tot ce cei mai mulți dintre noi nu au curajul să facă într-o viață.

Dându-și seama într-o dimineață că „viața se mișcă destul de repede. Dacă nu te oprești să te uiți în jur din când în când, s-ar putea să pierzi ocazia", Ferris decide să chiulească în ziua respectivă de la școală și să o facă lată. Cu ajutorul prietenului său Cameron (Alan Ruck), Ferris „împrumută" Ferrariul tatălui lui Cameron, se dă în spectacol cu el pe melodia „Twist and Shout" în timpul unei parade din oraș (într-una dintre scenele cele mai memorabile ale filmului), asistă la un meci pe stadionul Wrigley din Chicago și reușește să se strecoare într-un restaurant de lux.

Ca și în alte filme ale lui Hughes, precum *The Breakfast Club*, *Frumoasă în roz* și *Șaisprezece lumânări*, adulții nu-i înțeleg pe adolescenții de care au grijă – fie că e vorba de părinții lui Ferris, fie de directorul liceului (Jeffrey Jones), care și-a făcut o misiune din încercarea de a-l prinde pe Ferris în flagrant delict. Adulții sunt aici doar martori de pe margine, filmul aparține de fapt distribuției secundare – Ruck (care avea 30 de ani pe atunci), Jennifer Grey (sora acră a lui Ferris, sătulă de popularitatea fratelui ei), Mia Sara (prietena lui Ferris, Sloane) – și, în primul rând, lui Matthew Broderick, fermecător și exuberant în rolul personajului principal. **JB**

SUA (Paramount) 102 min, Metrocolor
Regizor: John Hughes
Producător: John Hughes, Tom Jacobson
Scenariu: John Hughes
Imagine: Tak Fujimoto
Muzică: Ira Newborn
Distribuție: Matthew Broderick, Alan Ruck, Mia Sara, Jeffrey Jones, Jennifer Grey, Cindy Pickett, Lyman Ward, Edie McClurg, Charlie Sheen, Ben Stein, Del Close, Virginia Capers, Richard Edson, Larry Flash Jenkins, Kristy Swanson

SUA / RFG (Black Snake, Grokenberger, Island) 107 min, alb-negru

Regizor: Jim Jarmusch

Producător: Alan Kleinberg Tom Rothman, Jim Stark

Scenariu: Jim Jarmusch

Imagine: Robby Müller

Muzică: John Lurie, Tom Waits

Distribuție: Tom Waits, John Lurie, Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Ellen Barkin, Billie Neal, Rockets Redglare, Vernel Bagneris, Timothea, L.C. Drane, Joy N. Houck Jr., Carrie Lindsoe, Ralph Joseph, Richard Boes, Dave Petitjean

Festivalul de la Cannes: Jim Jarmusch nominalizare (Palme d'Or)

DOWN BY LAW (1986)

Recunoscut de multă vreme ca o figură proeminentă a cinematografului independent american, regizorul-scenarist Jim Jarmusch este bine-cunoscut pentru filmele lui idiosincratice, necomerciale. *Down by Law*, filmul său esențial din 1986, este un exemplu perfect al acestui stil antihollywoodian și al universului său autosuficient, străin de presiunile pe care le pot exercita interesele financiare sau nevoia de succes la public.

Poveste despre întâlniri întâmplătoare și despre noroc, *Down by Law* descrie intersecția câtorva destine: al lui Jack (John Lurie), un codoș; al lui Zack (Tom Waits), un DJ șomer; și al lui Bob (Roberto Benigni), un turist italian. Toți trei ajung la închisoare, Jack și Zack fiind acuzați de crime pe care nu le-au comis, Bob pentru o crimă comisă în legitimă apărare. Fără să se agreeze prea mult la început, cei trei leagă totuși o prietenie de circumstanță, reușind până la urmă să evadeze în viața relativ calmă a Americii rurale. O poveste extrem de simplă, fără multe alte complicații.

Și totuși, povestea aceasta schematică ascunde intenții doar aparent simple. Compozițiile detaliate sunt dominate de cadre de ansamblu care subliniază expresivitatea superbelor imagini alb-negru. Personajele sunt definite și capătă contur prin activități triviale, precum jocul de cărți. Impregnat de un aer de farsă și de aventură, filmul își plasează acțiunea în Louisiana, deși reflectă în mod clar lumea pe care o știm – fie și din alte filme.

Avansând adesea, din punct de vedere tehnic, la limita dintre amatorism și virtuozitate, *Down by Law* evită clișeele și abordarea standard a problemei timpului și spațiului. Filmul include un șir de certuri domestice, o foarte scurtă prezentare a cadrului închisorii și o inexplicabilă evadare prin sistemul de canalizare, după care urmează un scenariu mai mult sau mai puțin improvizat.

Pentru fanii lui Jarmusch, *Down by Law* este o experiență obligatorie. Chiar și pentru detractorii săi, filmul afirmă valoarea cinematografului american independent, realizat cu bugete modeste, în contrast cu producțiile grandioase ale Hollywoodului. Jarmusch își obține fondurile din surse germane și, într-un anumit fel, temperamentul, stilul și dezinteresul său pentru aspectul comercial al filmelor corespund tradiției germane, întruchipate aici de cameramanul Robby Müller, care transformă o poveste relativ informă într-un film de o mare frumusețe. **GC-Q**



A ROOM WITH A VIEW (1986)
CAMERĂ CU VEDERE

Ismail Merchant și James Ivory lucrează împreună din 1963, dar *Cameră cu vedere*, ecranizare a romanului lui E.M. Forster, este filmul care i-a făcut faimoși pentru reconstituirea luxuriantă a unor perioade trecute, evidentă mai apoi în filme precum *Rămășițele zilei* sau *Întoarcere la Howards End*.

O parte din meritul revitalizării dramei de epocă în film îi aparține de asemenea celui de-al treilea membru al echipei, scenaristul Ruth Prawer Jhabvala, care lucrase cu cuplul Merchant–Ivory la filmul *Arșiță și praf* și care a adaptat aici cu multă dibăcie pentru ecran povestea trezirii conștiinței unei femei. Lucy (Helena Bonham Carter) află multe despre dragoste și despre viață în general într-un sat toscan, alegând între pretendenții săi, George (Julian Sands) și Cecil (Daniel Day-Lewis).

Stands, în rolul cel mai bun al carierei sale, este un George pasionat, care o sărută pe Lucy pe o pajiște ușor îngălbenită, în timp ce Day-Lewis îl interpretează foarte exact pe pedantul Cecil (cu adaos de ulei în păr și cu un aer exasperant de afectat). Dar Maggie Smith, în rolul tovarășei cam ciudate a lui Lucy, și Denholm Elliott, în rolul tatălui progresist al lui George, sunt cei doi actori care ies în evidență dintr-o distribuție superbă, în acest film pitoresc și impunător. **JB**

Marea Britanie (Channel Four, Curzon, Goldcrest, Merchant-Ivory, National Film Finance) 117 min, Technicolor

Regizor: James Ivory

Producător: Ismail Merchant

Scenariu: Ruth Prawer Jhabvala, după un roman de E.M. Forster

Imagine: Tony Pierce-Roberts

Muzică: Richard Robbins

Distribuție: Maggie Smith, Helena Bonham Carter, Denholm Elliott, Julian Sands, Simon Callow, Patrick Godfrey, Judi Dench, Fabia Drake, Daniel Day-Lewis

Oscar: Ruth Prawer Jhabvala (scenariu), Gianni Quaranta, Brian Ackland-Snow, Brian Savegar, Elio Altramura (regie artistică), Jenny Beavan, John Bright (costume)

Nominalizări la Oscar: Ismail Merchant (cel mai bun film), James Ivory (regie), Denholm Elliott (actor în rol secundar), Maggie Smith (actriță în rol secundar), Tony Pierce-Roberts (imagine)

CHILDREN OF A LESSER GOD (1986)
COPII UITAȚI DE DUMNEZEU

Pe hârtie, filmul acesta sună prea puțin încurajator, dar, grație unui scenariu care adaptează cu măiestrie o piesă de teatru și interpretărilor superbe ale celor doi actori principali, *Copii uitați de Dumnezeu* este o poveste de dragoste emoționantă și un film care ne pune pe gânduri.

Profesorul de limbaj al semnelor James Leed (William Hurt) se angajează la o școală de surzi, unde întâlnește o fostă elevă a sa, Sarah Norman (Marlee Matlin), care lucrează acolo ca femeie de serviciu. O tânără femeie furioasă, fostă cândva una dintre elevele cele mai bune ale școlii, Sarah rezistă la început farmecului și metodelor lui James – care își încurajează studenții să-și folosească vocile –, dar mai apoi cedează și se îndrăgostește de el.

Matlin, o actriță surdomută, este superbă în rolul lui Sarah, făcând semne cu atâta intensitate și mânie, încât face traducerea lui Hurt adesea inutilă, pentru că putem vedea pe fața ei ce vrea să spună. Hurt face un joc rezervat (exact ceea ce trebuia pentru ca filmul să nu devină sentimental), în timp ce regizoarea Randa Haines (care câștigase în 1984 un premiu Emmy pentru drama de televiziune *Something About Amelia)* explorează cu multă gingășie lumea tăcută a lui Sarah – în particular într-o scenă cu cei doi într-un bazin de înot, unde James ajunge în sfârșit să perceapă lumea așa cum o face Sarah. Minunat. **JB**

SUA (Paramount) 119 min, color

Regizor: Randa Haines

Producător: Patrick J. Palmer, Burt Sugarman

Scenariu: Hesper Anderson, după o piesă de Mark Medoff

Imagine: John Seale

Muzică: Michael Convertino

Distribuție: William Hurt, Marlee Matlin, Piper Laurie, Philip Bosco, Allison Gompf, John F. Cleary, Philip Holmes, Georgia Ann Cline, William D. Byrd

Oscar: Burt Sugarman, Patrick J. Palmer (cel mai bun film), Hesper Anderson, Mark Medoff (scenariu), Marlee Matlin (actriță)

Nominalizări la Oscar: William Hurt (actor), Piper Laurie (actriță în rol secundar)

Festivalul de la Berlin: Randa Haines (premiul juriului cititorilor *Berliner Morgenpost*), (Ursul de Argint), nominalizare (Ursul de Aur)



PLATOON (1986)
PLUTONUL

O privire sălbatică, dar emoţionantă, asupra Războiului din Vietnam, văzut prin ochii unui tânăr soldat, *Plutonul* rămâne unul dintre cele mai impresionante filme despre război făcute vreodată şi una dintre creaţiile cele mai reuşite ale regizorului-scenarist Oliver Stone.

Primul în „trilogia despre Vietnam" a lui Stone – cel de al doilea şi al treilea fiind *Născut pe 4 iulie* (1989) şi *Cer şi pământ* (1993) –, *Plutonul* este povestea experienţelor lui Chris Taylor (Charlie Sheen), un tânăr idealist de 19 ani, provenit din clasa mijlocie, care se oferă voluntar în armată, fără să ştie ce orori îl aşteaptă. Odată ajuns acolo, scrisorile sale către cei de acasă (narate de Sheen, într-o manieră uneori înspăimântător de similară cu cea în care tatăl său, Martin, narase filmul lui Francis Ford Coppola, *Apocalipsul acum)* detaliază relaţiile sale cu tovarăşii săi infanterişti şi cu cei doi sergenţi care conduc plutonul – tânărul hippy Elias Grodin (Willem Dafoe), care se droghează pentru a scăpa de povara coşmarului din jurul său, şi violentul Bob Barnes (Tom Berenger), care se luptă pentru control asupra plutonului şi asupra sufletului neîntinat al lui Chris.

Plutonul are o perspectivă unică asupra războiului în general şi a Războiului din Vietnam în special, în mare parte pentru că Stone însuşi a participat la conflict şi se foloseşte de film pentru a-şi relata experienţele. În fiecare scenă, el examinează situaţia din toate punctele de vedere, astfel încât publicul nu e niciodată sigur din ce parte ar putea să vină următorul atac, şi creează un sentiment de disconfort şi de insecuritate pe care spectatorul îl trăieşte ca şi când ar fi martor la evenimentele haotice şi terifiante. Cu ajutorul consultantului pe probleme militare Dale Dye, Stone creează o serie de imagini ardente, dezordonate ale unui război în care nu există nici un erou hollywoodian, ci numai un tânăr patriot care îşi pierde treptat iluziile. Pentru Stone, filmul este o victorie personală, după ce zece ani se străduise să transpună scenariul pe ecran; pentru spectatori, este un clasic modern de neuitat. **JB**

SUA (Cinema 86, Hemdale) 120 min, color
Limbă: engleză / vietnameză
Regizor: Oliver Stone
Producător: Arnold Kopelson
Scenariu: Oliver Stone
Imagine: Robert Richardson
Muzică: Georges Delerue
Distribuţie: Tom Berenger, Willem Dafoe, Charlie Sheen, Forest Whitaker, Francesco Quinn, John C. McGinley, Richard Edson, Kevin Dillon, Reggie Johnson, Keith David, Johnny Depp, David Neidorf, Mark Moses, Chris Pedersen, Tony Todd
Oscar: Arnold Kopelson (cel mai bun film), Oliver Stone (regie), Claire Simpson (montaj), John Wilkinson, Richard D. Rogers, Charles Grenzbach, Simon Kaye (sunet)
Nominalizări la Oscar: Oliver Stone (scenariu), Tom Berenger (actor în rol secundar), Willem Dafoe (actor în rol secundar), Robert Richardson (imagine)
Festivalul de la Berlin: Oliver Stone (Ursul de Argint—regie), nominalizare (Ursul de Aur)



CARAVAGGIO (1986)

În *Caravaggio*, Derek Jarman foloseşte un mic studiou londonez şi sunetele Italiei contemporane pentru a crea un portret extraordinar al lumii artistice a Renaşterii. Filmul se deschide cu imaginea lui Caravaggio pe patul de moarte, privind înapoi la viaţa sa în Roma decadentă şi întreţinându-şi mecenaţii lipsiţi de milă cu povestioare pline de energie, furate de la tovarăşii săi din crâşme şi dughene. Interpretările actorilor, de la Nigel Terry şi Tilda Swinton la Robbie Coltrane şi Jonathan Hyde, sunt superbe, decorurile lui Christopher Hobbs – excepţionale, iar muzica semnată de Simon Fisher-Turner – absolut convingătoare. Arta se transformă în viaţă, viaţa – în artă, pe măsură ce Jarman dezvăluie circumstanţele biografice ale marilor tablouri ale pictorului, în timp ce Caravaggio reflectează nemilos la viaţa sa trecută, împărţită între snobismul ţipător al lumii artistice şi lumea periculoasă şi atrăgătoare în care se intersectează sexul şi violenţa.

Filmul este remarcabil pentru momentele biografice care recreează capodoperele lui Caravaggio, pentru umorul sinistru al scenelor în care cardinalii îşi concep planurile fatale şi pentru povestea extraordinarului triunghi compus din Ranuccio (Sean Bean), prostituata Lena (Swinton) şi Caravaggio (Terry). Una dintre puţinele biografii ale unui artist care să arate ce se află în sufletul din spatele penelului. **CM**

Marea Britanie (BFI) 93 min, Technicolor
Regizor: Derek Jarman
Producător: Sarah Radclyffe
Scenariu: Derek Jarman
Imagine: Gabriel Beristain
Muzică: Simon Fisher-Turner
Distribuţie: Noam Almaz, Dawn Archibald, Sean Bean, Jack Birkett, Sadie Corre, Una Brandon-Jones, Imogen Claire, Robbie Coltrane, Garry Cooper, Lol Coxhill, Nigel Davenport, Vernon Dobtcheff, Terry Downes, Dexter Fletcher, Michael Gough, Jonathan Hyde, Spencer Leigh, Emile Nicolaou, Gene October, Cindy Oswin, John Rogan, Zohra Sehgal, Tilda Swinton, Lucien Taylor, Nigel Terry, Simon Fisher-Turner
Festivalul de la Berlin: Derek Jarman Premiul CIDALC, (Ursul de Argint), nominalizare (Ursul de Aur)

TAMPOPO (1986)

Regretatul Juzo Itami şi-a numit cea de a doua comedie „un western ramen" – *ramen* sunt spaghetele chinezeşti, de fapt un soi de fast-food japonez. Filmul denotă o schimbare radicală faţă de prima sa comedie, impresionanta *Ceremonie funerară* (1984). Fără a renunţa la satira socială, prezentă şi în următoarele sale filme, Itami îşi lărgeşte în *Tampopo* orizontul narativ pentru a încorpora stilul acela liber şi jucăuş al naraţiunii pe care îl cunoaştem din operele târzii ale lui Luis Buñuel. Temele sale sunt mâncarea, sexul şi moartea, abordate cu ajutorul unei poveşti despre deschiderea unui restaurant de spaghete chinezeşti. Itami ne conduce prin labirintul epuizant al unei obsesii, croindu-şi calea prin tot felul de digresiuni cu o ironie sumbră, filosofică, care amuză, dar şi nelinişteşte.

Eroina titulară (Nobuko Miyamoto), preocupată numai de mâncare, este o mamă văduvă hotărâtă să înveţe să facă *ramen* cu ajutorul unui şofer de camion, Goro (Tsutomu Yamazaki). Povestea ei se împleteşte cu cea a unui gangster anonim, bogat, îmbrăcat în alb şi însoţit de o metresă tot în alb, ale cărui preocupări sunt mâncarea, sexul, moartea şi filmele. La început îl vedem pe gangster aşezat comod în primul rând al unei săli de cinematograf, în faţa unei mese luxuriante, pregătindu-se să vizioneze istoria lui *Tampopo*. Apar digresiuni pe diverse teme, unele dintre ele tradiţionale, precum iluzia, sărăcia, familia şi sentimentul de vină.

Ca şi în *Ceremonia funerară*, Itami pare interesat de explorarea şi ridiculizarea unora dintre paradoxurile societăţii japoneze, inclusiv a celor legate de clasa socială şi de etichetă – şi filmul său le exprimă cu energie şi inventivitate. **JRos**

Japonia (Itami P, New Century) 114 min, color
Regizor: Juzo Itami
Producător: Seigo Hosogoe, Juzo Itami, Yasushi Tamaoki
Scenariu: Juzo Itami
Imagine: Masaki Tamura
Muzică: Kunihiko Murai
Distribuţie: Tsutomu Yamazaki, Nobuko Miyamoto, Ken Watanabe, Koji Yakusho, Mario Abe, Izumi Hara, Isao Hashizume, Hisashi Igawa, Toshimune Kato, Yoshi Kato, Yoshihiro Kato, Fukumi Kuroda, Nobuo Nakamura, Mariko Okada Shuji Otaki, Ryutaro Otomo, Yoshihei Saga, Kinzoh Sakura, Setsuko Shino, Hitoshi Takagi, Choei Takahashi, Akio Tanaka, Masahiko Tsugawa, Rikiya Yasuoka

Hong Kong (Cinema City) SUA: 104 min, color
Limbă: cantoneză
Regizor: Tsui Hark
Producător: Claudie Chung Chun, Tsui Hark
Scenariu: Wai To Kwok
Imagine: Poon Hang-Sang
Muzică: James Wong
Distribuție: Brigitte Lin, Cherie Chung, Sally Yeh, Kenneth Tsang, Wu Ma, Paul Chu, Hoi Ling Pak, Mark Cheng, Cheung Kwok Keung, Ku Feng, Lee Hoi San

DO MA DAAN (1986)

Când filmele din Hong Kongul anilor 1980 au pătruns pe piețele occidentale, admiratorii lor au fost încântați de abilitatea acestei industrii cinematografice de a crea produse de consum pline de imaginație, spirit și inteligență – calități în mare parte absente din filmele hollywoodiene ale timpului. Poate nici un alt film al perioadei de înflorire a cinematografiei din Hong Kong nu conține aceste ingrediente într-o proporție mai mare ca *Do ma daan*, amețitoarea dramă istorică a regizorului Tsui Hark, plasată într-un teatru de operă în anul 1913.

Urmărind destinele celor trei protagoniste – fiica unui general, afiliată în secret la o organizație revoluționară (Brigitte Lin), o acrobată în devenire care încearcă să ajungă membră a trupei exclusiv masculine conduse de tatăl său (Sally Yeh) și o mercenară intrigantă care caută niște giuvaieruri furate (Cherie Chung) – așa cum se încrucișează ele în teatru, Tsui realizează un melanj impecabil de genuri, îmbinând melodrama, vodevilul și spectacolul de acrobație.

Aluziile la politică și la relațiile dintre sexe alcătuiesc fascinantul subtext al acestei opere clasice a cinematografului contemporan din Hong Kong. Nu putem decât să privim înapoi cu profundă nostalgie la o asemenea explozie de frumusețe și vigoare, căci producțiile mai noi ale lui Tsui au fost groaznice, trioul formidabil al protagonistelor filmului a renunțat să facă filme, iar industria cinematografică din Hong Kongul începutului de secol XXI este într-un declin catastrofal. **TCr**

SUA (Hemdale) 123 min, color
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: Oliver Stone
Producător: Gerald Green, Oliver Stone
Scenariu: Oliver Stone, Rick Boyle
Imagine: Robert Richardson
Muzică: Georges Delerue
Imagine: Robert Richardson
Distribuție: James Woods, James Belushi, Michael Murphy, John Savage, Elpidia Carrillo, Tony Plana, Colby Chester, Cynthia Gibb, Will MacMillan, Valerie Wildman, Jose Carlos Ruiz, Jorge Luke, Juan Fernández, Salvador Sánchez, Rosario Zuñiga
Nominalizări la Oscar: Oliver Stone, Rick Boyle (scenariu), James Woods (actor)

SALVADOR (1986)

Ieșirea la rampă, ca regizor, a lui Oliver Stone a venit după o serie de scenarii de film – între care *Expresul de la miezul nopții, Scarface* și *Anul dragonului* – care, în ciuda succesului de casă, stârniseră numeroase controverse. În contrast puternic cu nuanțele rasiste și reacționare care se fac simțite în aceste filme timpurii, *Salvador* este un atac fățiș de stânga împotriva sprijinirii de către SUA a represiunilor brutale organizate de regimurile cvasifasciste din America Latină. Cu o intrigă plină de momente strident melodramatice, bombardându-și spectatorii cu emoții și regizat cu o energie captivantă de la început până la sfârșit, *Salvador* este un model pentru filmele ulterioare ale lui Stone. Este, de asemenea, prima din seria sa de lecții de istorie, în care un american obișnuit se confruntă cu adevărul din spatele minciunii oficiale – visul american, propaganda guvernamentală etc. – și ajunge într-un punct de unde nu mai există cale de întoarcere și în care trebuie să-și reevalueze concepția de viață.

Salvador este povestea adevărată a jurnalistului Richard Boyle (James Woods) și a prietenului său, DJ-ul Dr. Rock (James Belushi), care pornesc în ceea ce ei se așteaptă să fie o vacanță în soarele tropical, cu droguri, sex ieftin și rock'n-roll. Cei doi se trezesc însă prinși în vârtejul unui război civil oribil. Deși filmul nu descrie la amploarea reală atrocitățile din Salvador petrecute în 1980-1981, călătoria aceasta în iadul vieții vecinilor mai săraci ai SUA este o incriminare zguduitoare, de mare integritate, a celei mai dezgustătoare laturi a politicii externe americane. **MT**

TOP GUN (1986)

Numărul voluntarilor care voiau să devină piloţi de vânătoare în armata americană a crescut considerabil după premiera acestui omagiu plin de forţă adus celor care se simt atraşi de viteză – şi e de înţeles de ce. Tom Cruise, într-un rol care l-a transformat din favoritul elevelor de liceu într-un superstar, este Maverick, un pilot la şcoala Top Gun din San Diego, California, care are probleme cu autorităţile – intră în conflict cu ofiţerul său superior, Michael Ironside – şi în viaţa personală, stârnind scandal datorită atracţiei faţă de instructorul său de aeronautică (Kelly McGillis).

Personajul macho, dar în ascuns sensibil, al lui Cruise a cucerit inimile publicului feminin, îndeosebi prin serenada „You've Lost That Lovin' Feeling" pe care i-o cântă într-un bar uluitei McGillis. Dar scenele de zbor sunt cele care fac de fapt valoarea filmului. Regizorul Tony Scott, priceput cel mai bine la a face filme de acţiune, pline de energie (precum *Ultimul cercetaş* [1991] sau *Zilele tunetului* [1990]), alocă numai timpul minim necesar poveştii de dragoste, destul de previzibile de altfel, şi conflictelor personale şi umple filmul cu scene cât se poate de realiste de bătălii aeriene şi performanţe aviatice năucitoare. Unul din exemplele cele mai bune ale filmului de acţiune al anilor 1980, *Top Gun* are şi o coloană sonoră de muzică rock de cea mai bună calitate şi o pleiadă de tineri actori (între care Meg Ryan, Val Kilmer şi Anthony Edwards din *ER*), care au ajuns apoi cu toţii staruri apreciate. **JB**

SUA (Paramount) 110 min, Metrocolor

Regizor: Tony Scott

Producător: Jerry Bruckheimer, Don Simpson

Scenariu: Jim Cash, Jack Epps Jr, după un articol de Ehud Yonay

Imagine: Jeffrey L. Kimball

Coloană sonoră: Harold Faltermeyer, Giorgio Moroder (cântece)

Distribuţie: Tom Cruise, Kelly McGillis, Val Kilmer, Anthony Edwards, Tom Skerritt, Michael Ironside, John Stockwell, Barry Tubb, Rick Rossovich, Tim Robbins, Clarence Gilyard Jr., Whip Hubley, James Tolkan, Meg Ryan, Adrian Pasdar

Oscar: Giorgio Moroder, Tom Whitlock (cel mai bun cântec)

Nominalizări la Oscar: Cecelia Hall, George Watters (efecte speciale de sunet), Billy Weber, Chris Lebenzon (montaj), Donald O. Mitchell, Kevin O'Connell, Rick Kline, William B. Kaplan (sunet)



SUA (First Run Features) 157 min, color
Regizor: Ross McElwee
Scenariu: Ross McElwee
Imagine: Ross McElwee
Distribuție: Ross McElwee, Burt Reynolds, Charleen Swansea

SHERMAN'S MARCH (1986)
MARȘUL LUI SHERMAN

Undeva pe la mijlocul anilor 1950, atât în America, cât și în Europa au apărut camere de luat vederi de 16 mm cu sunet sincron, care încorporau un casetofon. În sfârșit, înregistrarea sunetului se putea face imediat, captând pe ecran evenimentele reale. Astfel s-a născut curentul de filme documentare cunoscut drept *cinéma vérité*, alteori numit cinema direct și câteodată abreviat CV. La început, casetofoanele acestea erau destul de grele (chiar dacă erau portabile), dar în cursul anilor 1960 au devenit din ce în ce mai mici și mai ușoare. În 1970, firma elvețiană Nagra a lansat pe piață Nagra SN, un reportofon de foarte bună calitate, suficient de mic și de ușor pentru a putea fi transportat în buzunarul (ceva mai larg) al cineastului. Echipele CV de două persoane puteau acum să se reducă la un singur membru. Nu a fost deci o surpriză faptul că unii dintre acești cineaști deveniți atât de autonomi au început să facă filme despre ei înșiși și în curând „filmul-jurnal" era cel mai nou gen documentar în lumea cinematografului.

Marșul lui Sherman poate fi considerat un fel de *Cetățean Kane* al acestui gen. Ca și acesta, filmul lui Ross McElwee a fost proclamat de câțiva critici prestigioși drept o creație absolut originală în cinematograful american, dar meritul său suprem rezidă nu atât în noutatea sa, cât în felul în care îmbină și șlefuiește tehnici și abordări deja prezente în filmele-jurnal apărute anterior. Născut în Carolina de Nord, student al profesorilor Ricky Leacock și Ed Pincus la MIT, McElwee a intenționat să facă un film despre efectele înfrângerii sudiștilor în Războiul Civil – îndeosebi ale atacurilor devastatoare organizate de rău famatul general William T. Sherman – asupra Sudului american contemporan. Dar exact înainte de a începe să filmeze, McElwee a fost părăsit de prietena sa, cu care era împreună de mulți ani. Întoarcerea pe meleagurile natale pentru a da de urmele lui Sherman a devenit și o încercare de a găsi dragostea.

Spre deosebire de filmele CV ale primei jumătăți a anilor 1960, în care echipa de filmare este invizibilă, în *Marșul lui Sherman* McElwee interacționează constant cu subiecții săi în fața camerei. Învățat să-și țină camera sub braț în timp ce discută cu interlocutorii privindu-i în ochi, regizorul are talentul remarcabil de a-i face pe oameni absolut degajați și spontani în timp ce-i filmează. Nu se coboară niciodată la a filma de dragul senzaționalului și nu arată nici cea mai mică urmă de condescendență chiar și față de cele mai absurde personaje pe care le întâlnește.

În timpul producerii filmului, proces care a durat aproximativ cinci ani, McElwee are câteva încercări de a începe o relație. Nici una dintre ele nu reușește și unele eșuează caraghios. Comentariul său din off devine din ce în ce mai autocritic, până când, într-un moment de mare intensitate, regizorul se întreabă dacă își filmează viața sau filmează pentru a-și crea o viață.

Dar *Marșul lui Sherman* nu este niciodată greoi, și spectatorul nu poate pleca decât încântat de măiestria cu care McElwee surprinde spiritul poveștilor contemporane de dragoste. Filmul poate părea „simplu", un fel de film de familie, dar ceea ce îl transformă într-o operă de artă este spiritul generos al regizorului, buna sa dispoziție și minunata sa candoare. **RP**

DAO MA ZEI (1986)
HOȚUL DE CAI

China (Xi'an) 88 min, color
Limbă: mandarină
Regizor: Tian Zhuangzhuang
Producător: Wu Tian-Ming
Scenariu: Zhang Rui
Imagine: Zhao Fei, Hou Yong
Muzică: Qu Xiao-Song
Distribuție: Dan Jiji, Gaoba, Jayang Jamco, Tseshang Rinzim, Dalba

Cel de al doilea film al lui Tian Zhuangzhuang (după *Pe terenul de vânătoare*, din 1984), a cărui acțiune se petrece pe întinsurile îndepărtate ale Tibetului, este un spectacol uluitor ca dimensiuni și culoare. Este probabil cea mai originală dintre creațiile celei de „a cincea generații" de cineaști de la Beijing, cel puțin până la următorul film al lui Tian, *Zmeul albastru* (1993). Originalitatea viziunii regizorului și virtuozitatea sa în mânuirea sunetelor și imaginilor transmit în mod direct, dincolo de întorsăturile intrigii (destul de subțiri – un hoț ocazional este exclus din familie pentru furtul unor jertfe dintr-un templu) și de scenele de cultură locală (care dau atenție în mod special ritualurilor budiste ale morții), un misticism ecologic care sugerează o nouă relație între om și natură. Importanța relativ redusă a dialogului și a poveștii și compozițiile și suprapunerile de imagini neobișnuite ne amintesc de anumite westernuri ale anilor 1920, deși *Dao ma zei* este departe de a fi un film mut: cântecele, instrumentele de percuție și clopotele ritualurilor budiste și muzica splendidă sunt o parte esențială a filmului.

Filmul a fost ușor cenzurat înainte de lansare. Intenția lui Tian a fost să nu lege acțiunea filmului de o perioadă anume. Dar cenzura a cerut ca ea să fie plasată într-o perioadă certă, așa încât la începutul filmului anul 1923 apare într-o pâlpâire pe ecran. Cea de a doua intervenție este eliminarea cadavrelor în prima dintre cele trei scene de „înmormântări sub cerul liber". Dar povestea – o parabolă despre un hoț reticent care, pentru a-și hrăni familia, devine un specialist în meserie după ce este marginalizat în comunitate – a rămas intactă și la fel și stilul modernist al regizorului, deși filmul a rulat foarte puțin în China datorită atenției acordate unei culturi minoritare și eclectismului său. **JRos**

YEELEN (1987)
STRĂLUCIRE

Mali (Artificial Eye, Cissé, Souleymane) 105 min, color
Limbă: bambara / franceză
Regizor: Souleymane Cisse
Producător: Souleymane Cisse
Scenariu: Souleymane Cisse
Imagine: Jean-Noël Ferragut, Jean-Michel Humeau
Muzică: Salif Keita, Michel Portal
Distribuție: Issiaka Kane, Aoua Sangare, Niamanto Sanogo, Balla Moussa Keita, Soumba Traore, Ismaila Sarr, Youssouf Tenin Cissé, Koke Sangare
Festivalul de la Cannes: Souleymane Cisse (premiul juriului ecumenic—mențiune specială), (premiul juriului), *ex aequo* cu *Shinran: Shiroi michi*, nominalizare (Palme d'Or)

Yeelen, o fantezie superbă și fascinantă semnată de Souleymane Cissé, este un film care-și plasează acțiunea în cadrul vechii culturi Bambara din Mali (fostul Sudan francez) cu mult înainte ca țara să fie invadată de marocani în secolul al XVI-lea. Un tânăr pe nume Niankoro (Issiaka Kane) pornește să descopere misterele naturii – sau *komo*, știința zeilor – cu ajutorul mamei sale (Soumba Traore) și al unui unchi (Ismaila Sarr). Dar Soma (Niamanto Sanogo), tatăl gelos și invidios al lui Niankoro, uneltește pentru a-l împiedica să descifreze ritualurile sacre ale culturii Bambara și încearcă să-l omoare.

Cissé nu doar creează un univers bogat și captivant care ar putea să-l facă pe George Lucas negru de invidie, dar își filmează imaginile de o mare frumusețe pe peliculă Fujicolor și își însoțește povestea cu o muzică repetitivă, ritmică, hipnotică. Poate cel mai mare film african făcut vreodată, care îmbină în mod unic concretul și supranaturalul, această creație superbă a obținut premiul juriului la Festivalul de la Cannes din 1987. *Yeelen* e un film ideal ca introducere în opera unui cineast care, împreună cu Ousman Sembene, reprezintă apogeul cinematografului african. **JRos**

DER HIMMEL ÜBER BERLIN (1987)
CERUL DEASUPRA BERLINULUI

RFG / Franța (Argos, Road Movies, WDR) 127 min, alb-negru/color
Limbă: germană / engleză / franceză
Regizor: Wim Wenders
Producător: Anatole Dauman, Wim Wenders
Scenariu: Peter Handke, Wim Wenders
Imagine: Henri Alekan
Muzică: Jürgen Knieper
Distribuție: Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Curt Bois, Peter Falk, Hans Martin Stier, Elmar Wilms, Sigurd Rachman, Beatrice Manowski, Lajos Kovács, Bruno Rosaz, Laurent Petitgand, Chick Ortega, Otto Kuhnle, Christoph Merg
Festivalul de la Cannes: Wim Wenders (regie), nominalizare (Palme d'Or)

Somptuoasa fantezie a lui Wim Wenders, pe un scenariu scris împreună cu Peter Handke, este o poveste despre împărțirea Berlinului, despre efectele Holocaustului și despre frumusețea ireductibilă a vieții, și un mod de a exprima alegerea îndrăzneață între două lumi – cea a oamenilor și cea a nevăzuților lor îngeri protectori – prin intermediul personajului Damiel (Bruno Ganz), un înger care se îndrăgostește de o muritoare. Un film de atmosferă, elegiac și calm, *Cerul deasupra Berlinului* a fost elogiat de critici și a obținut numeroase premii, între care premiul pentru regie la Festivalul de la Cannes.

Ca și în clasicul film al lui Michael Powell și Emeric Pressburger *O chestiune de viață și de moarte* (1946), raiul lui Wenders este zugrăvit în alb-negru, în timp ce lumea oamenilor țâșnește pe ecran în culori vii, în imaginile superbe semnate de legendarul director de imagine Henri Alekan, cel care a filmat și *Frumoasa și bestia* (1946) de Jean Cocteau. Sus pe clădiri sau pe umerii statuilor, îngerii privesc. În trenciuri și cu zâmbete de Mona Lisa, ei pot fi văzuți doar de copii și de orbii care le simt prezența. Îngerii văd totul, simt totul și deci vin în preajma muritorilor în momente de tulburare, frecventând dormitoarele singuratice, bibliotecile și scenele accidentelor. Deși incapabili să influențeze acțiunile oamenilor, îngerii pot aduce o rază de speranță acolo unde înainte nu era decât întuneric.

Dar când Damiel vine în ajutorul lui Marion (Solveig Dommartin), o frumoasă acrobată care se teme că va cădea, îngerul începe să-și dorească lucruri pe care oamenii le consideră firești: să atingă, să țină în brațe, să fie văzut. Într-un peisaj umed, în apropierea ruinelor Berlinului, Peter Falk (interpretându-se pe sine însuși) este un personaj misterios: actorul faimos din serialul TV *Colombo* este în același timp singurul muritor care îl salută direct pe Damiel. Stând în picioare în fața unei gherete, unde bea o cafea, Falk își întinde mâna spre înger, spunând: „Nu te pot vedea, dar știu că ești aici", fără să explice cum de știe ceea ce e de neștiut. Falk este de fapt numit de două ori, oarecum indirect, „Colombo", procedeu amuzant și însuflețitor, care transformă deodată filmul dintr-o reverie într-o experiență mai „reală". Inspirat de gestul lui Falk, Damiel decide „să se coboare" și cade literalmente în condiția de muritor.



Ritmul lent al filmului, inspirat de poeziile lui Rainer Maria Rilke, este esențial poveștii, acordând regizorului timpul necesar pentru a examina până la capăt întrebări pe care le pun numai copiii, precum: „De ce sunt eu și nu sunt tu? De ce sunt aici și nu acolo? Când a început timpul și unde se sfârșește spațiul?" Ritmul acesta spațiat introduce spectatorul într-o lume în care ierarhia lucrurilor importante în viață devine mai clară și în care viața în general este mai frumoasă. Popularitatea acestui film „cu mesaj", curgător, profund și blajin, a dus la realizarea unei continuări, *Atât de departe, atât de aproape!*, și la inevitabilul remake hollywoodian sub forma unei drame romantice simpliste, *Orașul îngerilor* (1998), cu Meg Ryan și Nicolas Cage. **KK**



Hong Kong (Golden Harvest)
101 min, color

Limbă: cantoneză

Regizor: Jackie Chan

Producător: Willie Chan, David Lam, Edward Tang

Scenariu: Jackie Chan

Imagine: Yiu-Tsou Cheung

Distribuție: Jackie Chan, Kenny Bee, Anthony Chan, Wai-Man Chan, John Cheung, Maggie Cheung, Mui Sang Fan, Kenny Ho, Ricky Hui, Regina Kent, Hoi-Shan Kwan, Rosamund Kwan, Benny Lai, Ben Lam, David Lam, Wai Lam, Carina Lau, Siu-Ming Lau, Hoi San Lee, Siu-Tin Lei, Fong Liu, Ken Lo, Ray Lui, Sam Lui, Mars, Bozidar Smiljanic, Po Tai, Bill Tung, Lung Wei Wang

'A' GAI WAAK JUK JAAP (1987)

PROIECTUL A, PARTEA A II-A

Povestea e simplă: regizorul-actor principal Jackie Chan interpretează rolul unui tip „dur" din Marina Regală a Hong Kongului la sfârșitul secolului trecut, pornit să distrugă o bandă de pirați care atacă vasele în largul coastei chineze. El trebuie și să descopere pe un trădător din rândurile propriei echipe. Cam asta e tot. Eroi pozitivi și eroi negativi. Nici un fel de ambiguități morale, de zone gri. Ne îndoim cumva că protagonistul va triumfa asupra eroilor negativi? Să recunoaștem, nu ne uităm la un film cu Jackie Chan pentru poveste. Povestea e numai un cadru, doar un pretext pentru ca Chan să ne prezinte o scenă mai spectaculoasă, mai amețitoare decât alta.

Pentru Chan, spațiul imediat înconjurător – fie el o cameră înghesuită, un acoperiș sau o piață aglomerată – devine adesea teren de joacă și în același timp de luptă. Arhitectura și obiectele aflate la îndemână îl pot ajuta sau răni în timp ce eschivează lovituri, se ferește, se rostogolește sau sare dintr-o parte în alta pentru a scăpa de nesfârșita serie de ticăloși care îl urmăresc, totdeauna gata să-l împingă, să-l lovească și de fapt să-l bată măr. A-l vedea cum parează, cum sare, se răsucește și își croiește drum printre loviturile sălbatice ale agresorilor egalează bucuria și încântarea pe care ni le provoacă o scenă comică sau o farsă perfect interpretată. Chan face ca totul să pară simplu și ușor, dar scenele neincluse în film pe care le prezintă la sfârșitul genericului final (procedeu tradițional în filmele sale) dezvăluie munca enormă, meticuloasă și periculoasă depusă de protagoniști. Chan a suferit accidente practic la fiecare dintre filmele sale. Nu există nici un os în corpul său pe care să nu și-l fi rupt cel puțin o dată de dragul performanțelor sale, pentru a ne oferi 90 de minute de amuzament pur, fără pretenții.

Dar de ce partea a doua și nu prima? *Proiectul A, partea a II-a* urmează zicala „același, doar ceva mai mare" și este de fapt filmul în care îl vedem pe Chan la apogeul carierei sale de cineast, coregraf și luptător de arte marțiale, când era încă tânăr, rapid și agil, înainte ca vârsta și toate acele oase rupte să înceapă, inevitabil, să-l încetinească. **AT**

BABBETES GAESTEBUD (1987)
FESTINUL LUI BABBETE

Cei care cunosc povestirea lui Isak Dinesen (Karen Blixen) *Festinul lui Babbete* vor fi de acord că filmul lui Gabriel Axel – pe lângă faptul că străluceşte în multe alte privinţe – este un exemplu superb de adaptare pentru ecran a unui text literar. Transplantarea acţiunii dintr-un orăşel norvegian pe coasta bântuită de vânturi a Iutlandei daneze a fost prima mişcare din strategia regizorului de regândire inovatoare a relaţiei dintre austeritatea vieţii a două surori vârstnice, religioase, şi hedonismul somptuos al banchetului pe care Babbete (Stéphane Audran), fata în casă care ajunsese în Iutlanda refugiată din Paris, îl găteşte o singură dată pentru bătrâne şi tovarăşii lor de credinţă.

Cum şi de ce Babbete a ajuns aici este subiectul primei părţi a filmului – o meditaţie caldă, spirituală şi înţeleaptă asupra dragostei, credinţei şi artei. Cea de a doua parte ne descrie pregătirile pentru festin şi apoi evenimentul în sine, degustat la început cu mare prudenţă de invitaţi. Ca şi Babbete (şi Prospero din *Furtuna*, care pare să fi fost sursa de inspiraţie a povestirii lui Dinesen), Axel se dovedeşte un fel de magician cu acest film modest, dar cu inimă mare, în care un rol esenţial l-au jucat actorii, unii dintre ei obişnuiţi ai filmelor lui Bergman sau Dreyer. Iar Audran, ea însăşi o cunoscută gurmandă, în mod clar savurează fiecare moment al isprăvii sale culinare. **GA**

Danemarca (Det Danske, Panorama) 102 min, Eastmancolor
Limbă: daneză / suedeză / franceză
Regizor: Gabriel Axel
Producător: Just Betzer, Bo Christensen
Scenariu: Gabriel Axel, după un roman de Isak Dinesen
Imagine: Henning Kristiansen
Muzică: Per Nørgaard
Distribuţie: Stéphane Audran, Birgitte Federspiel, Bodil Kjer, Jarl Kulle, Jean-Philippe Lafont, Bibi Andersson, Ghita Nørby, Asta Esper, Hagen Andersen, Thomas Antoni, Gert Bastian, Viggo Bentzon, Vibeke Hastrup, Therese Hojgaard Christensen, Pouel Kern, Cay Kristiansen
Oscar: Danemarca (cel mai bun film străin)
Festivalul de la Cannes: Gabriel Axel (premiul juriului ecumenic—menţiune specială)

RAISING ARIZONA (1987)
HOŢUL DIN ARIZONA

Cel de al doilea film al neobişnuit de inventivilor fraţi Coen abandonează stilul *noir* al primei lor creaţii, *Sânge pentru sânge* (1984), în favoarea unei comedii neverosimile (dar cu o intrigă la fel de încâlcită), asemeni unui desen animat. Nicolas Cage este un hoţ de dughene, închis periodic, care se îndrăgosteşte şi se însoară cu Holly Hunter, ofiţer de pază al închisorii. Căsnicia lor neaşteptat de fericită este ruinată atunci când Holly află că nu poate avea copii şi, pentru a o consola, Cage răpeşte pe unul dintre proaspeţii cvintupleţi ai unui magnat local al mobilei. Ca şi cum n-ar fi fost de ajuns că tatăl angajează un motociclist înfricoşător (Randall „Tex" Cob) să-i aducă înapoi fiul şi să se răzbune pe răpitori, Cage are ghinioane peste ghinioane. Spre furia soţiei sale, el primeşte vizita unor foşti colegi de celulă, evadaţi, John Goodman şi William Forsythe, care au propriile planuri în legătură cu copilul.

Neverosimilitatea farsei din *Hoţul din Arizona* este nimic pe lângă comentariul absurd şi poetic pe care fraţii Coen îl compun pentru nefericitul şi, în ciuda turnurilor preţioase ale frazei, modestul lor erou. În frenezia şi inteligenţa cu care cade dintr-un exces în altul, filmul aminteşte de comediile cele mai bune ale lui Preston Sturges. Într-adevăr, unele dintre efectele pirotehnice pe care le face camera de filmat pot distrage atenţia spectatorului de la dialogurile pline de haz, dar per total atmosfera de nesăbuinţă şi isterie este menţinută cu mare pricepere, în particular graţie jocului perfect al actorilor principali. **GA**

SUA (Circle) 94 min, color
Regizor: Joel Coen
Producător: Ethan Coen
Scenariu: Ethan Coen, Joel Coen
Imagine: Barry Sonnenfeld
Muzică: Carter Burwell
Distribuţie: Nicolas Cage, Holly Hunter, Trey Wilson, John Goodman, William Forsythe, Sam McMurray, Frances McDormand, Randall 'Tex' Cobb, T.J. Kuhn, Lynne Dumin Kitei, Peter Benedek, Charles 'Lew' Smith, Warren Keith, Henry Kendrick, Sidney Dawson

SUA (Natant, Warner Bros.)
116 min, color

Limbă: engleză / vietnameză

Regizor: Stanley Kubrick

Producător: Stanley Kubrick

Scenariu: Gustav Hasford, Michael Herr, Stanley Kubrick, după romanul *The Short-Timers* de Gustav Hasford

Imagine: Douglas Milsome

Muzică: Abigail Mead (Vivian Kubrick)

Distribuție: Matthew Modine, Adam Baldwin, Vincent d'Onofrio, R. Lee Ermey, Dorian Harewood, Arliss Howard, Kevyn Major Howard, Ed O'Ross, John Terry, Kieron Jecchinis, Bruce Boa, Kirk Taylor, Jon Stafford, Tim Colceri, Ian Tyler

Nominalizare la Oscar: Stanley Kubrick, Michael Herr, Gustav Hasford (scenariu)

FULL METAL JACKET (1987)

În filmul lui Stanley Kubrick *Barry Lyndon*, bătălia principală, ne spune naratorul, nu este înscrisă în cărțile de istorie, „deși a fost memorabilă pentru participanți". Când a vrut să facă un film despre Vietnam, la puțin timp după ce poveștile fantastice și neliniștite ale lui Francis Ford Coppola *(Apocalipsul acum)* și Oliver Stone *(Plutonul)* creaseră o imagine a războiului plină de aburul acizilor și napalmului, Kubrick a mers pe aceeași linie. *Full Metal Jacket* prezintă lumea văzută de infanteriști, în care toți ofițerii, numiți sau nu, sunt ființe extraterestre – ridicole, dar fatale (până și prostituatele, ni se spune, sunt „ofițeri care servesc în Vietcong") –, iar eroicii, mult încercații pușcași marini din multe alte filme glorificatoare, sunt tineri care habar nu au unde sunt și ce fac.

Bazat pe romanul autobiografic *The Short-Timers* al lui Gustav Hasford, transformat în scenariu de Michael Herr (scenaristul de la *Despatches* și autorul textului narat de protagonistul din *Apocalipsul acum*), *Full Metal Jacket* este nemilos, comic, oribil și emoționant în același timp, și prezintă aspecte ale războiului care arareori apar în filme. Lunga scenă de început se petrece pe insula Parris, centrul de pregătire al recruților. După o secvență în care tineri cu păr lung sunt transformați în niște roboți chilugi, la fel de asemănători între ei ca și oamenii viitorului care populează filmul *THX 1138* al lui George Lucas, filmul este confiscat de extraordinarul R. Lee Ermey în rolul sergentului instructor Hartman, a cărui violență neobosită, inventivă și obscenă („Pun pariu că ești genul care ar fute pe unul în cur și n-ar avea nici măcar bunul-simț să-l gâdile la puță") este menită să-i stoarcă pe „ciudații ăștia" de orice urmă de vlagă, înainte de a-i putea transforma în automate ucigașe. Într-o prelegere, Hartman se laudă cu faptul că Lee Harvey Oswald și Charles Whitman au învățat să tragă cu pușca în Marină. Ironia oribilă a acestor secvențe – care seamănă perfect cu scena antrenamentului gladiatorilor din *Spartacus* – este că, în mod logic, unul dintre soldații mai nepricepuți (Vincent d'Onofrio) devine o copie grotescă a sistemului, în ochi cu o lucire sălbatică amintind de psihopații din *Portocala mecanică* și de Jack Torrance (Jack Nicholson) din *The Shining*. Primul lucru pe care îl face nou-născutul în Marină este să-și ucidă creatorul călău și să se omoare apoi pe sine.



După aceste scene, imaginile războiului în Vietnam sunt aproape o ușurare. Soldatul Joker (Matthew Modine), un jurnalist, dă peste câțiva indivizi și mai demenți – întrebat cum poate ucide femei și copii, un mitralior din elicopter răspunde foarte tehnic („E ușor, nu trebuie să țintești mult mai în față"), în timp ce un colonel remarcă: „Fiule, tot ce le-am cerut pușcașilor mei a fost să mă asculte ca pe Dumnezeu". Punctul culminant al filmului este un schimb de focuri din timpul bătăliei de pe ruinele orașului Hue, când plutonul lui Joker dă peste o femeie-lunetist din Vietcong: nimeni nu iese câștigător, iar pușcașii marini se retrag grăbiți în noapte cântând marșul „The Mickey Mouse Club". Numai Kubrick ar fi îndrăznit să-l ia în felul acesta în răspăr pe Disney. **KN**



Marea Britanie (Handmade)
107 min, color

Regizor: Bruce Robinson

Producător: Paul M. Heller

Scenariu: Bruce Robinson

Imagine: Peter Hannan

Muzică: David Dundas, Rick Wentworth, Jimi Hendrix

Distribuție: Richard E. Grant, Paul McGann, Richard Griffiths, Ralph Brown, Michael Elphick, Daragh O'Malley, Michael Wardle, Una Brandon-Jones, Noel Johnson, Irene Sutcliffe, Llewellyn Rees, Robert Oates, Anthony Wise, Eddie Tagoe

WITHNAIL AND I (1987)
EU ŞI WITHNAIL

Creațiile ulterioare ale lui Bruce Robinson sunt poate dezamăgitoare, dar nimic nu poate diminua frumusețea originală a filmului său de debut, o comedie tristă și nostalgică despre o viață de sărăcie și mizerie – în parte autoimpusă –, în Camden Town, în 1960.

Richard Grant este ilar în rolul înverşunatului şi teatralului Withnail, un desfrânat provenit din clasa de mijloc care își duce zilele de azi pe mâine încercând (în zadar și nu prea des) să-și găsească de lucru ca actor, iar Paul McGann este la fel de convingător în rolul colegului său de apartament („eu" din titlu), un tip mai liniștit, ceva mai conștiincios și mai tânăr. Părăsindu-și apartamentul mizerabil din nordul Londrei pentru o vacanță ieftină în districtul Lake într-o căsuță proprietate a unchiului homosexual al lui Withnail, Monty (Richard Griffiths), cei doi eroi, săraci, alcoolici și dependenți de droguri, sunt surprinși, derutați și chiar asaltați de obiceiurile vieții de la țară și de poftele unchiului.

Eu și Withnail este un fel de film *sui generis*, în care povestea („eu" sesizează până la urmă iresponsabilitatea lui Withnail și se desparte de acesta, alegând calea spre maturizare) are importanță secundară față de gagurile verbale și vizuale, de exagerarea ușor grotescă a amintirilor și de încântătoarele (repugnantele?), pitoreștile personaje. În mod uimitor, totul – inclusiv faimoasa țigaretă cu canabis „Camberwell carrot" – pare înspăimântător de adevărat. **GA**

SUA (Silver Screen, Touchstone)
119 min, color

Regizor: Barry Levinson

Producător: Larry Brezner, Mark Johnson

Scenariu: Mitch Markowitz

Imagine: Peter Sova

Muzică: Alex North

Distribuție: Robin Williams, Forest Whitaker, Tung Thanh Tran, Chintara Sukapatana, Bruno Kirby, Robert Wuhl, J.T. Walsh, Noble Willingham, Richard Edson, Juney Smith, Richard Portnow, Floyd Vivino, Cu Ba Nguyen, Dan Stanton, Don Stanton

Nominalizare la Oscar: Robin Williams (actor)

GOOD MORNING, VIETNAM (1987)
BUNĂ DIMINEAȚA, VIETNAM

Comicul improvizator Robin Williams, care își înfrânase harul vorbăriei, cu rezultate modeste, în filme precum *Moscova de pe fluviul Hudson* și *Popeye*, are în sfârșit ocazia de a se desfășura în drama lui Barry Levinson *Bună dimineața, Vietnam*. Williams joacă rolul lui Adrian Cronauer, DJ la postul de radio al armatei americane din Saigon (personaj adevărat), care bombardează cu glume irevențioase, pline de duh (în stilul de improvizație specific lui Williams), și cu hituri muzicale ale vremii trupele care luptă în Vietnam. Eroul reușește între timp să-i agaseze pe câțiva dintre ofițerii de rang înalt ai armatei – între care pe Bruno Kirby, un locotenent care crede că are haz, dar evident nu are.

Intriga are ramificații secundare: Cronauer intră în conflict cu superiorii, apare și o poveste de dragoste cu o vietnameză și una de prietenie cu fratele ei. Avem de-a face cu unul dintre puținele filme americane despre Războiul din Vietnam care îi prezintă pe vietnamezi ca pe niște oameni reali. Dar adevărata plăcere oferită publicului sunt monologurile de maniac ale lui Williams. Multe dintre ele sunt improvizații, iar regizorul Levinson a avut înțeleapta idee să se așeze comod în fotoliul său și să lase camera de filmat să capteze fiecare erupție de energie a comicului. **JB**

AU REVOIR LES ENFANTS (1987)
LA REVEDERE, COPII

Cât de exact redă acest film declarat autobiografic fapte din realitate ne poate sugera intensitatea emoţiilor şi a sentimentului de vinovăţie pe care le transmite. Julien (Gaspard Manesse) este un elev în vârstă de 12 ani într-un internat catolic din Franţa ocupată de nazişti. Afară de bine-venitele pauze oferite de alarmele aeriene, războiul are prea puţin impact asupra rutinei zilnice a şcolii şi, când trei noi elevi îşi fac apariţia, ei devin subiectul ostilităţii rituale a comunităţii de copii. Julien, el însuşi un marginalizat, încheagă o prietenie cu unul dintre băieţii cei noi, Jean (Raphael Fejtö). Pe măsură ce camaraderia lor devine tot mai apropiată, Julien descoperă că toţi cei trei au nume false, deşi înţelege greu şi doar vag realitatea îngrozitoare a antisemitismului şi faptul că mănăstirea încearcă să dea adăpost unor copii aflaţi în pericol. Atunci când lucrurile se precipită, Julien este cel care face un gest neatent, care-i trădează pe băieţii evrei şi îi trimite în ghearele unui destin cutremurător. Ne dăm atunci seama că acest moment nu va înceta să-l chiunie pe Julien toată viaţa.

Scenaristul şi regizorul Louis Malle (*Amanţii* [1958], *Suflu la inimă* [1971], *Atlantic City* [1980]) nu este interesat de vreo melodramă de război în stil hollywoodian, ci de viaţa din internat – sarcinile şi descoperirile de zi cu zi, obiceiurile excentrice ale directorului, prieteniile şi suspiciunile. Războiul se face simţit în alarmele aeriene, iar ocupanţii nazişti sunt, ca orice alt grup, o combinaţie periculoasă de ucigaşi şi gentlemeni.

Malle priveşte cu adevărat totul prin ochii avizi, dar încă incapabili să distingă toate nuanţele, ai copiilor, iar interpretările lui Manesse şi Fejtö sunt atât de emoţionante exact datorită sincerităţii, care compensează lipsa de virtuozitate tehnică. Filmul cel mai personal al lui Malle, *La revedere, copii*, a primit un şir întreg de premii internaţionale (printre care Leul de Aur la Festivalul de la Veneţia din 1987) şi reprezintă un impresionant cântec de lebădă al unui cineast a cărui carieră fusese într-un oarecare declin după începuturile curajoase din epoca Noului Val. **DR**

Franţa / RFG (MK2, NEF, Nouvelles Éditions, Stella Films) 104 min, color

Limbă: franceză / germană

Regizor: Louis Malle

Producător: Louis Malle

Scenariu: Louis Malle

Imagine: Renato Berta

Muzică: Camille Saint-Saens, Franz Schubert

Distribuţie: Gaspard Manesse, Raphael Fejtö, Francine Racette, Stanislas Carré de Malberg, Philippe Morier-Genoud, François Berleand, François Négret, Peter Fitz, Pascal Rivet, Benoît Henriet, Richard Leboeuf, Xavier Legrand, Arnaud Henriet, Jean Sébastien Chauvin, Luc Etienne

Nominalizări la Oscar: France (cel mai bun film străin), Louis Malle (scenariu)

Festivalul de la Veneţia: Louis Malle (Leul de Aur), (Premiul OCIC)



SUA (Fox, Amercent, Amer. Entert., Part., Gracie) 127 min, color

Regizor: James L. Brooks

Producător: James L. Brooks

Scenariu: James L. Brooks

Imagine: Michael Ballhaus

Muzică: Bill Conti

Distribuție: William Hurt, Albert Brooks, Holly Hunter, Robert Prosky, Lois Chiles, Joan Cusack, Peter Hackes, Christian Clemenson, Jack Nicholson, Robert Katims, Ed Wheeler, Stephen Mendillo, Kimber Shoop, Dwayne Markee, Gennie James

Nominalizări la Oscar: James L. Brooks (cel mai bun film), James L. Brooks (scenariu), William Hurt (actor), Holly Hunter (actriță), Albert Brooks (actor în rol secundar), Michael Ballhaus (imagine), Richard Marks (montaj)

Festivalul de la Berlin: Holly Hunter (Ursul de Argint—actriță), James L. Brooks nominalizare (Ursul de Aur)



BROADCAST NEWS (1987)
ȘTIRI DE TELEVIZIUNE

Spiritul frenetic al filmului lui James L. Brooks, o palpitantă poveste de dragoste din lumea televiziunii, a fost inspirat de o invitație la Convenția Democrată din 1984. Fost jurnalist la postul de televiziune CBS, Brooks introduce noțiunea de carieră în conceptul clasic al comediei echivocurilor. De această dată, povestea se concentrează asupra deznodământului imprevizibil al unui „triunghi" amoros, în care intră trei jurnaliști de știri ambițioși și talentați, ale căror anxietăți emoționale sunt accentuate de mediul extrem de stresant de la serviciu. Un film de dragoste, *Știri de televiziune* este în același timp un film despre îndrăgostiți care cred că singura dragoste fără probleme este cea pe care o au față de munca lor.

Jane Craig (Holly Hunter) este o producătoare minionă și elegantă care vine în fiecare zi mai devreme la birou pentru a trage o porție de plâns. Angajată la secția din Washington a unei rețele de televiziune, Jane își conduce echipa de redactori ca pe o meritocrație. Îndrăgostit de Jane, Aaron Altman (Albert Brooks) este un bun reporter, care are însă câteva dezavantaje: nu e fotogenic și nici Jane, se pare, nu-l agreează. Tom Grunick (William Hurt, în ipostaza sa cea mai afabilă și mai calculată) este tot ceea ce nu este Aaron: plin de farmec, telegenic și nu prea inteligent. Jane, atrasă de amândoi, este silită să ia o hotărâre care face toată forța filmului: când situația devine încordată, „durii" nu intră în joc. Uneori munca este o opțiune mai ușoară decât sinceritatea emoțională. De fapt, iubirea față de meserie este adesea cea mai onestă decizie emoțională care poate fi luată.

În film mai apar Joan Cusack (faimoasă aici pentru coafura și machiajul de prost gust și pentru goana ei împiedicată spre camera redactorilor de știri, pentru a aduce la vreme o casetă) și Jack Nicholson, în rolul reporterului principal de știri în direct al televiziunii, un tip delicios de superficial, care recunoaște în Grunick pe un adevărat confrate de breaslă.

Acum, când jurnalele de știri au devenit spectacolul de care se temea Altman, seriozitatea și timpul îndelungat dedicate pregătirii lor par deja de domeniul trecutului. Dar filmul e foarte hazliu, și oricine a fost vreodată refuzat pentru altcineva mai puțin inteligent nu va uita replicile sarcastice ale lui Aaron. **KK**

HOUSEKEEPING (1987)
O FEMEIE DEOSEBITĂ

Primul film american al lui Bill Forsyth transpune cu dibăcie într-un mediu străin umorul straniu, eliptic, dulce-amar – excentric şi totodată melancolic – al filmelor sale scoţiene. Acţiunea filmului se petrece undeva în nordul Coastei de Vest a Americii, unde două fetiţe sunt pasate, după moartea mamei lor, de la o rudă la alta, până când ajung în grija extravagantei lor mătuşi Sylvie, care locuieşte într-o căsuţă pe malul unui lac. Interpretată cu rafinament de Christine Lahti, Sylvie se mişcă parcă în ritmul unei muzici doar de ea auzite, cu privirea blândă, dar evazivă, răspunzând întotdeauna în modul cel mai neaşteptat. Pe măsură ce fetele cresc, cea mai mare (Andrea Burchill) ajunge să o respingă pe ciudata mătuşă, în timp ce mezina (Sara Walker), ca reacţie parcă la preferinţa surorii sale, se apropie tot mai mult de ea.

Forsyth oferă arareori răspunsuri facile sau judecăţi clare şi filmul acesta se sfârşeşte şi el cam în coadă de peşte, fără vreo rezolvare clară. Localnicele care vin în vizită, simţind că fetele au nevoie de puţină grijă, nu sunt maliţioase – ci doar surprinse şi îngrijorate, nesigure de felul cum ar trebui să se apropie de această familie neobişnuită. *Housekeeping* este un film despre absenţă şi pierdere numai pe jumătate simţită, despre legende nedescifrate şi despre un anume sentiment al efemerităţii care se transformă treptat în aluzii sumbre la moarte. Este un film dulce şi meditativ, care nu vorbeşte niciodată cu voce tare, ci rămâne în minte ca o şoaptă prelungă. **PK**

SUA (Columbia) 116 min, Rankcolor
Regizor: Bill Forsyth
Producător: Robert F. Colesberry
Scenariu: Bill Forsyth, după un roman de Marilynne Robinson
Imagine: Michael Coulter
Muzică: Michael Gibbs
Distribuţie: Christine Lahti, Sara Walker, Andrea Burchill, Anne Pitoniak, Barbara Reese, Margot Pinvidic, Bill Smillie, Wayne Robson, Betty Phillips, Karen Austin, Dolores Drake, Georgie Collins, Tonya Tanner, Leah Penny, Brian Linds

THE PRINCESS BRIDE (1987)
PRINŢESA MIREASĂ

Basmul jovial al lui Rob Reiner îşi ridiculizează cu delicateţe natura imaginară, fără să-i submineze vreo clipă eficacitatea. Un bunic (Peter Falk) îi citeşte nepotului său (Fred Savage), un băiat sceptic, una din cărţile lui favorite, şi Reiner foloseşte neîncrederea iniţială a copilului ca pe o provocare şi în acelaşi timp o plasă de siguranţă. În regatul imaginar al lui Florin, frumoasa Buttercup (Robin Wright) este separată de tânărul fermier pe care îl iubeşte (Cary Elwes), logodită cu hainul prinţ Humperdinck (Chris Sarandon) şi răpită de desfrânatul Vizzini (Wallace Shawn).

Personajele pitoreşti şi aventurile filmului sunt, în momentele lor cele mai bune, echivalente ale desenelor animate Disney, pigmentate cu tot felul de aluzii delicioase la filme clasice ale Hollywoodului. André the Giant pare o corcitură între Andy Devine şi Ursul Lumpjaw. Captivantul Inigo Montoya (Mandy Patinkin) îl evocă pe Gene Kelly în *Piratul*. Nici măcar umorul etnic destul de grosolan – personajul Miracle Max al lui Billy Crystal face aluzie la stilul lui Mel Brooks – nu alterează frumuseţea poveştii, iar echipa de actori inspiraţi se simte, vizibil, foarte bine. Filmul este o ecranizare a romanului lui William Goldman (scenariul fiind semnat chiar de autor), cu Christopher Guest în rolul unui sadic cu şase degete, Peter Cook în rolul unui cleric peltic şi Carol Kane pe post de soţie a lui Max. **JRos**

SUA (Act III, Buttercup, *Princess Bride*) 98 min, color
Regizor: Rob Reiner
Producător: Rob Reiner, Andrew Scheinman
Scenariu: William Goldman, după cartea sa
Imagine: Adrian Biddle
Muzică: Willy De Ville, Mark Knopfler
Distribuţie: Cary Elwes, Mandy Patinkin, Chris Sarandon, Christopher Guest, Wallace Shawn, André the Giant, Fred Savage, Robin Wright Penn, Peter Falk, Peter Cook, Mel Smith, Carol Kane, Billy Crystal, Anne Dyson, Margery Mason
Nominalizare la Oscar: Willy De Ville (cel mai bun cântec)

SUA (MGM) 102 min, Technicolor
Regizor: Norman Jewison
Producător: Norman Jewison, Patrick J. Palmer
Scenariu: John Patrick Shanley
Imagine: David Watkin
Muzică: Dick Hyman
Distribuție: Cher, Nicolas Cage, Vincent Gardenia, Olympia Dukakis, Danny Aiello, Julie Bovasso, John Mahoney, Louis Guss, Feodor Chaliapin Jr., Anita Gillette, Leonardo Cimino, Paula Trueman, Nada Despotovich, Joe Grifasi, Gina DeAngeles
Oscar: Cher (actriță), Olympia Dukakis (actriță în rol secundar), John Patrick Shanley (scenariu)
Nominalizări la Oscar: Patrick J. Palmer, Norman Jewison (cel mai bun film), Norman Jewison (regie), Vincent Gardenia (actor în rol secundar)
Festivalul Internațional de la Berlin: Norman Jewison (Ursul de Argint—regie) și nominalizare (Ursul de Aur)

MOONSTRUCK (1987)

Un savuros omagiu adus familiei italo-americane de către regizorul Norman Jewison, *Moonstruck* o are în centru pe cântăreața devenită actriță Cher în rolul văduvei Loretta Castorini, care se pregătește să se mărite cu decentul și cumpătatul (citește stupidul și plicticosul) Johnny Cammareri (Danny Aiello). În timp ce Johnny este plecat să aibă grijă de mama sa bolnavă, Loretta ia inițiativa de a-l contacta pe fratele lui, Ronny (Nicolas Cage), cu care Johnny nu mai vorbise de mulți ani, și de a-l invita la nuntă, dar, când se cunosc, cei doi se îndrăgostesc unul de celălalt.

Povestea principală de dragoste din această comedie romantică este amuzantă și însuflețită grație interpretărilor superbe ale lui Cage și mai ales Cher (care a primit un Oscar pentru rol). Cântăreața are șansa de a juca rolul unei Cenușărese moderne, care se transformă dintr-o rățușcă urâtă într-o femeie fatală după o vizită la coafor. Iar distribuția secundară înviorează și mai tare filmul – mai ales Vincent Gardenia în rolul afemeiatului tată al Lorettei, Cosmo, și Olympia Dukakis în rolul mamei ei, Rose – interpretându-și cu energie replicile din scenariul semnat de John Patrick Shanley. Un film delicios, adesea imitat, dar încă neegalat. **JB**

SUA (Paramount) 119 min, Technicolor
Regizor: Brian De Palma
Producător: Art Linson
Scenariu: David Mamet, după romane de Oscar Fraley, Eliot Ness, Paul Robsky
Imagine: Stephen H. Burum
Muzică: Ennio Morricone
Distribuție: Kevin Costner, Sean Connery, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert De Niro, Richard Bradford, Jack Kehoe, Brad Sullivan, Billy Drago, Patricia Clarkson, Vito D'Ambrosio, Steven Goldstein, Peter Aylward, Don Harvey, Robert Swan
Oscar: Sean Connery (actor în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Patrizia von Brandenstein, William A. Elliott, Hal Gausman (regie artistică), Marilyn Vance (costume), Ennio Morricone (muzică)

THE UNTOUCHABLES (1987)
INCORUPTIBILII

Chicago, epoca prohibiției. Cineva trebuie să vină odată de hac tuturor acelor gangsteri care-și fac de cap prin oraș. Acesta este, bineînțeles, Eliot Ness (Kevin Costner), un agent de la Trezorerie, care își alcătuiește o unitate specială, cu ajutorul câtorva polițiști și detectivi anticrimă, pentru a-i captura pe ticăloși, în primul rând pe cel mai rău dintre ei, Al Capone (Robert De Niro).

Imaginea Orașului vânturilor pe care o propune regizorul Brian De Palma este mai sângeroasă decât cea din multe alte pelicule – inclusiv din drama de televiziune care a stat la baza acestui film –, dar De Palma nu îi permite să pună în umbră povestea în sine sau interpretările actoricești. Costner ține bine piept jocului impresionant al lui De Niro și Sean Connery. Connery, în rolul obositului polițist Malone, are parte de cele mai bune replici ale scenariului (semnat de David Mamet), în special în monologul său despre cum „ei îl trimit pe unul de-al tău la spital, tu îl trimiți pe unul de-al lor la morgă". Într-o nouă încercare de identificare cu personajul, De Niro a luat în greutate și a purtat costume (și, zic gurile rele, chiar și lenjerie) făcute de croitorii lui Capone, pentru a intra în pielea banditului.

Plin de scene extraordinare – secvența cu scările din gară și întâlnirea cu Capone care se sfârșește cu o pedeapsă administrată cu bâta de baseball –, *Incoruptibilii* rămâne un portret fascinant și captivant al unei perioade deosebit de sângeroase din istoria Americii. **JB**

HONG GAO LIANG (1987)
SORGUL ROȘU

Câștigător al Ursului de Aur la Festivalul de la Berlin din 1988, filmul lui Zhang Yimou amestecă istoria locală și legenda în povestea unei tinere fete (Gong Li) care este vândută de tatăl ei unui lepros bătrân și bogat. Ulterior, este răpită de un purtător de lectică care pretinde a fi tâlhar la drumul mare și, în final, devine conducătoarea unei distilerii de vin fabricat din sorg roșu.

Sorgul roșu este debutul regizoral al cameramanului din *Pământ galben* (1984), *Marea paradă* (1986) și *Puțul cel vechi* (1986). Unul dintre membrii marcanți ai celei de „a cincea generații" de cineaști chinezi, Zhang este considerat în general drept cel mai versatil dintre aceștia datorită experienței sale de cameraman și actor (a jucat rolul principal în *Puțul cel vechi).* Multe dintre momentele cele mai impresionante ale filmului sunt vizuale: splendide imagini în CinemaScope de peisaje și lanuri de sorg unduind în vânt și folosirea cu mare pricepere a filtrelor de culori.

Narată din off de nepotul eroinei, povestea este plasată la sfârșitul anilor 1920 și începutul anilor 1930 și se încheie cu invazia japoneză. Deși acțiunea este adesea surprinzătoare – lirică în prima parte, capricioasă în a doua, și sângeroasă spre sfârșit –, narațiunea este separată în episoade și filmul rămâne în minte mai degrabă ca o succesiune de scene. Este pelicula în care a debutat Gong Li, viitoare mare vedetă a cinematografului chinez, care avea să apară și în alte pelicule de Zhang. Ca și în alte filme timpurii ale sale în care este distribuită Gong (mai ales *Ju Dou* și *Ridică lanterna roșie),* Zhang este interesat aici, implicit și explicit, de persistența mentalității feudale în viața societății chineze. **JRos**

China (Xi'an) 91 min, Eastmancolor
Limbă: mandarină
Regizor: Zhang Yimou
Producător: Tian-Ming Wu
Scenariu: Jianyu Chen, Wei Zhu, după cărțile *Sorgul roșu* și *Vin de sorg* de Yan Mo
Imagine: Changwei Gu
Muzică: Jiping Zhao
Distribuție: Gong Li, Wen Jiang, Rujun Ten, Liu Jia, Cunhua Ji, Ming Qian, Yimou Zhang
Festivalul Internațional de la Berlin: Yimou Zhang (Ursul de Aur)

THE DEAD (1987)
MORTUL

Regretatul John Huston și-a dedicat partea cea mai bună a carierei ecranizărilor – cu distribuții excelente și narațiuni fluente, dar limitate adesea de faptul că atracția sa față de opere „grele" precum *Șoimul maltez, Insigna roșie a curajului, Moby Dick, Omul care voia să fie rege, Falsul profet* și *Vieți disperate* garanta în cel mai bun caz simplificări „fidele". Ultimul său film, *Mortul,* adaptare a ultimei povestiri din ciclul *Oameni din Dublin* al lui James Joyce, reprezintă apoteoza acestui mod de a face filme: separând povestirea de restul volumului și văduvind-o de mare parte din limba sa superbă și apoi încercând să faci tot ce se poate cu ceea ce rămâne.

Cu un scenariu semnat de fiul său Tony și cu fiica sa, Anjelica, în rolul Grettei Conroy, Huston aderă la narațiunea originală și la mare parte din dialoguri cu o rigoare afectuoasă, încât, în anumite limite, simplitatea și puritatea concentrate ale filmului ating o anumită perfecțiune. Atmosfera irlandeză este păstrată practic intactă, iar mișcările camerei lui Fred Murphy sunt delicate, line. Și apoi în film se simt franchețea și calmul extraordinar cu care Huston își contemplează apropiata moarte. **JRos**

Marea Britanie (Liffey, Zenith) 83 min, color
Regizor: John Huston
Producător: Wieland Schulz-Keil, Chris Sievernich
Scenariu: Tony Huston, după o poveste de James Joyce
Imagine: Fred Murphy
Muzică: Alex North
Distribuție: Anjelica Huston, Donal McCann, Dan O'Herlihy, Donal Donnelly, Helena Carroll, Cathleen Delany, Ingrid Craigie, Rachael Dowling, Marie Kean, Frank Patterson, Maria McDermottroe, Sean McClory, Kate O'Toole, Maria Hayden, Bairbre Dowling
Nominalizări la Oscar: Tony Huston (scenariu), Dorothy Jeakins (costume)

SUA (Paramount) 123 min, Technicolor
Regizor: Adrian Lyne
Producător: Stanley R. Jaffe, Sherry Lansing
Scenariu: James Dearden
Imagine: Howard Atherton
Muzică: Maurice Jarre
Distribuție: Michael Douglas, Glenn Close, Anne Archer, Ellen Hamilton Latzen, Stuart Pankin, Ellen Foley, Fred Gwynne, Meg Mundy, Tom Brennan, Lois Smith, Mike Nussbaum, J.J. Johnston, Michael Arkin, Sam Coppola, Eunice Prewitt
Nominalizări la Oscar: Stanley R. Jaffe, Sherry Lansing (cel mai bun film), Adrian Lyne (regie), James Dearden (scenariu), Glenn Close (actriță), Anne Archer (actriță în rol secundar), Michael Kahn, Peter E. Berger (montaj)

FATAL ATTRACTION (1987)
ATRACȚIE FATALĂ

Cu filmul său (să recunoaștem, misogin) *Atracție fatală,* regizorul Adrian Lyne i-a făcut pe toți bărbații să se chircească în scaunele lor și a adăugat termenul *bunny boiler* (femeie irațional de geloasă) în vocabularul limbii engleze. Dan Gallagher (Michael Douglas) își petrece o noapte cu colega sa, Alex Forrest (Glenn Close), în timp ce soția și copiii săi sunt plecați de acasă. Alex își dorește însă mai mult decât o noapte împreună și obsesia ei maniacală de a nu fi respinsă explodează până la urmă, distrugând tot ceea ce ea nu poate să aibă: o familie unită, decentă, echilibrată. S-ar zice că tot ce își doreau femeile independente, active, ale anilor 1980, era de fapt să fie niște gospodine și mame de familie devotate, dar, dacă așa ceva nu se putea, mergea și varianta femeii răzbunătoare și distructive.

Atracție fatală este un exemplu minunat de ce se întâmplă când filme hollywoodiene costisitoare se ancorează într-o tematică de actualitate socială. Cu un alt regizor și fără Douglas și Close, acesta ar fi fost un thriller absolut obișnuit, mediocru, difuzat poate ca un film sângeros și violent. Dar, șlefuit în spirit hollywoodian, filmul capătă o aură de respectabilitate și devine nu un film horror, ci o combinație de thriller plin de suspans și dramă domestică, cu (eventuale) aluzii sexuale. Trucul a mers și filmul a fost unul dintre cele mai mari succese la public în 1987. **MK**

Hong Kong (Cinema City, Film Workshop) 98 min, color
Regizor: Siu-Tung Ching
Producător: Hark Tsui
Scenariu: Kai-Chi Yun, după un roman de Songling Pu
Imagine: Poon Hang-Sang
Muzică: Romeo Díaz, James Wong
Distribuție: Leslie Cheung, Joey Wong, Wu Ma, Wang Zuxian, Liu Zhaoming

SINNUI YAUMAN (1987)
O POVESTE CHINEZĂ CU FANTOME

Când e vorba de filme-fantezii, industria cinematografică din Hong Kong poate face Hollywoodul să pară lipsit de orice imaginație. Acest film clasic din 1987 pare o combinație de Sam Raimi, Jean Cocteau, Georges Méliès și Tim Burton. Este o poveste cu fantome, o poveste de dragoste, o poveste cu vrăjitori și lupte de spadă și în același timp o comedie. Leslie Cheung este un tânăr slujbaș naiv, îndrăgostit de frumoasa enigmatică (Joey Wong) care bântuie un templu abandonat. Din păcate, fata este o servitoare a unui bătrân spirit al unui copac care se hrănește cu suflete, așa că, ajutat de un spadasin taoist (Wu Ma), Cheung se aventurează în lumea de dincolo pentru a-și scăpa iubita de la o soartă mai rea decât moartea. Filmul este un spectacol splendid, mai ales în misterioasele scene nocturne, în care scheletele se ridică, spiritele ies la joacă și pare că orice se poate întâmpla (și de regulă se și întâmplă). Efectele speciale sunt într-adevăr excepționale: oameni care zboară prin aer, cu veșmintele fluturând în vânt, tăișuri scânteind în lună (țineți minte, sunt cascadorii, nu efecte optice); o imensă limbă care se desface și se strecoară prin cameră ca un melc dezgustător; iar iadul este o acumulare incredibilă de orori. Intenția comică bonomă a filmului nu se prea realizează, dar romantismul său senzual convinge și pelicula oferă atâtea plăceri vizuale, încât nu e greu de trecut peste narațiunea ușor greoaie. **TCh**



MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS (1988)

FEMEI ÎN PRAGUL UNEI CRIZE DE NERVI

Nominalizarea la Oscarul pentru cel mai bun film străin pe care a primit-o *Femei în pragul unei crize de nervi* – prima în cariera lui Pedro Almodóvar – a confirmat statutul internaţional al regizorului spaniol. Filmul este un pas înainte în examinarea temelor celor mai valoroase ale operei anterioare a lui Almodóvar: subiectivitatea radicală şi exagerarea emoţiilor şi amestecul bizar de comedie şi melodramă.

Premisele poveştii sunt clar melodramatice. Pepa Marcos (Carmen Maura) şi iubitul ei Iván (Fernando Guillén), un bărbat căsătorit, îşi câştigă traiul dublând filme. Într-o zi el o anunţă, lăsându-i un mesaj pe robotul telefonic, că vrea să rupă relaţia. Hotărâtă să-l întâlnească o ultimă dată pentru o explicaţie, Pepa investighează viaţa de familie a lui Iván şi află că soţia lui, ieşită recent dintr-un spital psihitaric, plănuieşte să-l omoare. Deşi trădată, Pepa aleargă la aeroport, unde Iván tocmai se pregăteşte să plece cu noua sa iubire, şi îi salvează viaţa. Recunoscător, Iván încearcă să se împace, dar ea îl refuză.

Deşi filmul este plin de situaţii melodramatice, felul în care Almodóvar le dezvoltă dezvăluie un simţ original al umorului, care-şi trage seva în primul rând din personajele excentrice. În timp ce Pepa vorbeşte la telefon încercând să afle informaţii despre iubitul ei, apartamentul ei se umple de tot felul de oameni: Candela (María Barranco), o prietenă care fuge de poliţie pentru că a avut o aventură cu un terorist şiit; un tânăr bâlbâit care vrea să închirieze apartamentul după ce Pepa se mută; şi soţia nebună a lui Iván, cu un pistol în geantă. Toţi sunt atât de disperaţi şi simpla acumulare a acestei disperări într-un singur loc este atât de exagerată, încât spectatorului nu-i rămâne decât să hohotească de râs. Situaţiile de vodevil şi de *quiproquo* ar putea să pară o mare farsă, dar mâna sigură a lui Almodóvar se simte peste tot, transformând simpla comedie prin exaltarea kitschului, culorilor ţipătoare şi a hiperbolei.

Dincolo de umorul său delirant, *Femei în pragul unei crize de nervi* este un emoţionant monolog feminin despre singurătate şi fericire. Inspirat de piesa lui Jean Cocteau *Vocea umană*, filmul demonstrează talentul extraordinar al muzei lui Almodóvar, Carmen Maura. Nu trebuie uitat nici Antonio Banderas, care a făcut cu acest film un pas important către viitoarea sa carieră de vedetă internaţională. **DD**

Spania (El Deseo, Laurenfilm) 90 min, Eastmancolor
Limbă: spaniolă
Regizor: Pedro Almodóvar
Producător: Pedro Almodóvar
Scenariu: Pedro Almodóvar
Imagine: José Luis Alcaine
Muzică: Bernardo Bonezzi, C. Curet Alonso, Ventura Rodríguez
Distribuţie: Carmen Maura, Antonio Banderas, Julieta Serrano, Rossy de Palma, María Barranco, Kiti Manver, Guillermo Montesinos, Chus Lampreave, Yayo Calvo, Loles León, Ángel de Andrés López, Fernando Guillén, Juan Lombardero, José Antonio Navarro, Ana Leza
Nominalizare la Oscar: Spania (cel mai bun film străin)
Festivalul de la Veneţia: Pedro Almodóvar (Osella de Aur— scenariu)



Olanda / Franța (Argos, Golden Egg, Ingrid, MGS, Movie Visions)
107 min, color

Limbă: germană / franceză / engleză

Regizor: George Sluizer

Producător: George Sluizer, Anne Lordon

Scenariu: Tim Krabbé, George Sluizer, după romanul *Oul de aur* de Tim Krabbé

Imagine: Toni Kuhn

Muzică: Henny Vrienten

Distribuție: Bernard-Pierre Donnadieu, Gene Bervoets, Johanna ter Steege, Gwen Eckhaus, Bernadette Le Saché, Tania Latarjet, Lucille Glenn, Roger Souza, Caroline Appéré, Pierre Forget, Didier Rousset, Raphaeline, Robert Lucibello, David Bayle, Doumee

SPOORLOOS (1988)
DISPARIȚIA

Oul de aur, un bestseller publicat în 1984 de jurnalistul și scriitorul olandez Tim Krabbé, a servit drept sursă de inspirație regizorului George Sluizer pentru mult lăudatul său thriller *Dispariția*. Ca și cartea, filmul este povestea lui Rex Hofman (Gene Bervoets), un tânăr olandez a cărui prietenă, Saskia (Johanna ter Steege), dispare misterios la o benzinărie în zona centrală a Franței în timpul unei vacanțe în doi. Obsedat să afle ce i s-a întâmplat și chinuit de amintirea ei, Rex lansează de unul singur o campanie internațională pentru găsirea femeii dispărute care îi acaparează viața.

Ani mai târziu, mult timp după ce campania a eșuat și poliția a închis cazul, Rex continuă să cutreiere regiunea cu un sentiment de vină și într-un fel de omagiu adus Saskiei, îndepărtând-o treptat și până la urmă pierzând-o pe noua sa prietenă. Improbabilul răpitor al Saskiei, un profesor de chimie numit Raymond Lemorne (Bernard-Pierre Donnadieu), își face apariția, propunându-i să-i spună tot ce s-a întâmplat, dar numai dacă Rex acceptă în avans să treacă prin exact aceeași experiență ca și prietena sa. Rex acceptă, ezitant, pentru că i se pare că lucrul cel mai rău cu putință este „să nu știe". Raymond îi povestește că a ucis-o într-adevăr pe Saskia, nu din motive sexuale sau personale, ci pur și simplu pentru că a vrut să își dea seama dacă e în stare să comită o asemenea faptă. Rex primește să ia un sedativ și, în penultima scenă a filmului, se trezește îngropat de viu într-un coșciug strâmt. *Dispariția* se încheie cu imaginea unui titlu din ziar care vorbește despre „dubla dispariție" a Saskiei și a lui Rex, în timp ce Raymond șade contemplativ în fața căsuței sale, iar soția sa, care n-are nici cea mai mică bănuială, udă plantele de pe mormintele, altfel anonime, ale celor doi.

În ciuda aderenței sale la stilul filmelor de horror și suspans și a publicității și percepției internaționale ca exemplu de film contemporan à la Hitchcock, muzica tânguitoare, tonul melodramatic și accentul pe subiectivitate mai degrabă decât pe acțiune fac ca filmul să fie foarte dificil de analizat în termeni de genuri tradiționale. Filmul lui Sluizer este cel mai bine caracterizat drept unul dintre acele thrillere olandeze aparte, cu un pronunțat specific cultural și național, precum *Al patrulea bărbat* (1983) al lui Paul Verhoeven, *Ascensorul* (1983) și *Amsterdamned* (1987) ale lui Dick Maas și, într-o anume măsură, *Oglinzile sparte* (1984) al lui Marleen Gorris. În ciuda faptului că încorporează convenții din diferite genuri și elemente de autor, putem identifica o anume preocupare tematică în toate aceste filme: eroul este stăpânit de teama de a fi legat de o femeie printr-o relație normală – de teama de o posibilă sau actuală căsătorie și de tot ceea ce înseamnă ea din punct de vedere legal și social, anume monogamia, heterosexualitatea și un angajament pe toată viața. Ca și în cazul filmelor italiene *giallo*, thrillerul olandez – între care *Dispariția* este cel mai cunoscut și mai elogiat – este nu atât un gen cinematografic, cât un corp de filme care rezistă definițiilor de gen. **SJS**





SUA (Mount) 108 min, color

Regizor: Ron Shelton

Producător: Mark Burg, Thom Mount

Scenariu: Ron Shelton

Imagine: Bobby Byrne

Muzică: Michael Convertino

Distribuţie: Kevin Costner, Susan Sarandon, Tim Robbins, Trey Wilson, Robert Wuhl, William O'Leary, David Neidorf, Danny Gans, Tom Silardi, Lloyd T. Williams, Rick Marzan, George Buck, Jenny Robertson, Gregory Avellone, Garland Bunting

Nominalizare la Oscar: Ron Shelton (scenariu)

BULL DURHAM (1988)

Regizorul-scenarist Ron Shelton şi-a adus propria experienţă de jucător de baseball în această comedie inteligentă, extrem de sexi, şi şi-a împărtăşit, prin debutul său regizoral, pasiunea pentru baseball, femei planturoase şi oameni obişnuiţi cu inimi mari.

Personajul central din *Bull Durham* este iubitoarea de baseball, filosoafa amatoare, dezinhibata şi citita Annie (Susan Sarandon), care în fiecare an alege câte un jucător din echipa Durham Bulls cu care împarte patul şi experienţa sa de viaţă (legându-şi uneori partenerul de pat pentru a-i citi din Walt Whitman). După ce îl alege pe tânărul cam prostuţ Ebby „Nuke" LaLoosh (Tim Robbins), un aruncător „al cărui braţ valorează un milion de dolari, dar al cărui creier nu face nici cinci cenţi", Annie îşi dă seama cu întârziere că un jucător veteran care se apropie de sfârşitul carierei, cinicul Crash Davis (Kevin Costner), ar fi fost o opţiune mai bună. Între timp, Crash îi dă sfaturi lui Nuke în câteva dintre cele mai haioase scene, un fel de seminarii rapide în pauza dintre reprize, despre întânirile cu mass-media sau despre cum poţi evita micozele degetelor de la picioare. Evident, filmul acesta vorbeşte de fapt despre marele meci al vieţii, în dialoguri spumoase, îndrăzneţe, prin intermediul unor interpretări captivante, al unei coloane sonore amuzante şi al unor scene de sex formidabile între Sarandon şi Costner (deşi Robbins a devenit partenerul ei în viaţa reală). **AE**

Finlanda (Villealfa) 73 min, Eastmancolor

Regizor: Aki Kaurismäki

Producător: Aki Kaurismäki

Scenariu: Aki Kaurismäki

Imagine: Timo Salminen

Distribuţie: Turo Pajala, Susanna Haavisto, Matti Pellonpää, Eetu Hilkamo, Erkki Pajala, Matti Jaaranen, Hannu Viholainen, Jorma Markkula, Tarja Keinänen, Eino Kuusela, Kauko Laalo, Jyrki Olsonen, Esko Nikkari, Marja Packalén, Mikko Remes

ARIEL (1988)

O femeie (Susanna Haavisto), care îşi părăseşte slujba dintr-un impuls de moment şi pleacă alături de un miner dat afară (Turo Pajala), remarcă: „Sper să nu regret pe urmă". Mai târziu, când bărbatul intră la închisoare pentru o crimă pe care n-a comis-o, el declară că nu are nici o religie, nici o adresă stabilă, nu are familie şi nici prieteni. Unul dintre noii săi tovarăşi moare în timp ce încearcă să iasă din ţară, rostindu-şi faimoasele ultime vorbe: „Îngroapă-mi inima pe o haldă de steril".

Dacă vreun cineast a perfecţionat vreodată limbajul cinematografic pentru a exprima tot ce poate fi mai absurd-caraghios, acesta este regizorul finlandez Aki Kaurismäki. Filmele sale au un aer sardonic, impasibil, care ascunde dimensiunea reală a interesului lor pentru marginalizaţii societăţii. *Ariel*, una dintre creaţiile sale cele mai bune din anii 1980, este o parabolă plină de energie despre ghinioanele care îi năpădesc pe oamenii obişnuiţi. Dar aceste personaje nu se plâng şi nu protestează niciodată; cel mai bun lucru la care se aşteaptă este un bilet către o altă destinaţie, oricare, altundeva.

În anumite momente ale carierei sale, mai ales în declaraţiile sale publice, Kaurismäki a părut un impertinent incurabil. Dar viziunea severă a acestui film şi mijloacele sale voit minimaliste (care amintesc de austeritatea filmelor lui Robert Bresson) dezvăluie o implicare autentică a cineastului în problemele pe care le abordează. *Ariel* este un film aproape hipnotic, care anunţă măreţia pe care Kaurismäki o va atinge în filmul său din 2002, *Omul fără trecut.* **AM**

THE THIN BLUE LINE (1988)
LINIA ALBASTRĂ SUBȚIRE

Cel de al treilea documentar al lui Errol Morris (după *Porțile raiului* [1978] și *Vernon, Florida* [1981]) este o reconstituire captivantă, deși problematică, a unei anchete asupra uciderii în 1976 a unui polițist din Dallas. Ca jurnalist-detectiv care a petrecut mulți ani studiind acest caz, Morris a descoperit o cutremurătoare eroare a justiției care l-a condamnat pe nedrept pe Randall Adams – aproape executat, dar salvat ca urmare a acestui film. Morris merge atât de departe cu tehnica interviurilor, încât la un moment dat îl incită pe David Harris, tovarășul lui Adams din noaptea crimei, să facă aproape o mărturisire.

Această reușită face din *Linia albastră subțire* un film atât de memorabil și de important. Dar trebuie să ținem minte și că abordarea profund idiosincratică a lui Morris lasă o mulțime de întrebări fără răspuns. Chestiunea motivației crimei este practic ignorată, iar reconstituirea abstractă a crimei, acompaniată de probabil prima muzică de film reușită compusă de Philip Glass, dă naștere unei mulțimi de speculații metafizice care, oricât de provocatoare, tind să pună în umbră multe dintre întrebările legate de întâmplările propriu-zise.

Rezultatele sunt convingătoare, chiar dacă ele reprezintă o lecție despre riscurile pe care și le asumă cei care se lasă influențați de Werner Herzog: digresiunile cu caracter general și conotațiile de film *noir* sfârșesc prin a ne distrage de la faptele reale, și ceea ce rezultă sunt, până la urmă, două jumătăți de film, aflate parțial în conflict. Dar în acest film Morris își perfecționează abilitatea de a juxtapune și a monta imagini, care se va manifesta apoi pe larg în remarcabilul său film din 1997 *Fast, Cheap & Out of Control*, unde izbutește să jongleze cu continuitățile și discontinuitățile dintre discursurile a patru intervievați, aparent fără legătură unul cu altul, și în reușitele episoade din filmul de televiziune *First Person* (2000), care a avut deja două serii. **JRos**

SUA (American Playhouse) 101 min, color

Regizor: Errol Morris

Producător: Mark Lipson

Scenariu: Errol Morris

Imagine: Robert Chappell, Stefan Czapsky

Muzică: Philip Glass

Distribuție: Randall Adams, David Harris, Gus Rose, Jackie Johnson, Marshall Touchton, Dale Holt, Sam Kittrell, Hootie Nelson, Dennis Johnson, Floyd Jackson, Edith James, Dennis White, Don Metcalfe, Emily Miller, R.L. Miller





Japonia (Akira, Dragon, Nakamura, Telecom Animation, Tokyo Movie)
124 min, color

Regizor: Katsuhiro Ôtomo

Producător: Shunzo Kato, Yoshimasa Mizuo, Ryohei Suzuki

Scenariu: Katsuhiro Ôtomo, Izō Hashimoto

Imagine: Katsuji Misawa

Muzică: Shoji Yamashiro

Distribuţie: Mitsuo Iwata, Nozomu Sasaki, Mami Koyama, Tesshō Genda, Hiroshi Ôtake, Kōichi Kitamura, Michihiro Ikemizu, Yuriko Fuchizaki, Masaaki Ōkura, Tarō Arakawa, Takeshi Kusao, Kazumi Tanaka, Masayuki Katō, Yōsuke Akimoto, Masato Hirano



AKIRA (1988)

Capodopera animată a lui Katsuhiro Ōtomo este punctul culminant al cinematografului ştiinţifico-fantastic şi apocaliptic japonez. Povestea este înşelător de simplă: într-un viitor haotic al capitalei Neo-Tokio (care înlocuieşte actualul Tokio, distrus de un cataclism misterios la sfârşitul secolului al XX-lea), Kaneda, un adolescent membru al unei bande de motociclişti, descoperă că fostul său prieten cel mai bun Tetsuo a devenit un criminal cu puteri telepatice care are capacitatea – şi dorinţa – de a ucide sute de oameni. Kaneda se alătură, ezitant, unui grup de terorişti antiguvernamentali care îl caută pe Akira, un telepat mai puternic decât Tetsuo.

Geniul regizorului rezidă în legătura pe care o stabileşte între apocalipsă şi mânia adolescenţilor rebeli. Până la urmă, pentru un adolescent, toate emoţiile sunt apocaliptice. Imaginaţi-vă deci că un astfel de tânăr posedă puteri telechinetice care se intensifică în progresie exponenţială odată cu emoţiile sale şi imaginaţi-vă că acest tânăr este cel mai furios, cel mai resentimentar din câţi aţi întâlnit vreodată. Închipuiţi-vă apoi cele mai dramatice scene de distrugere posibile – şi aveţi acest film. Acţiunea intensă a filmului este însă mai mult decât o simplă cursă nebunească de aventuri. Ea acoperă, de fapt, o serioasă explorare a unor idei şi metafore specifice psihicului japonez – colapsul social, boala şi atitudinea ambivalentă faţă de puterea militară. Nu întâmplător principalele forţe care se opun în film sunt adolescenţi motociclişti criminali, revoluţionari în devenire şi trupe militare.

Povestea din *Akira* reflectă în primul rând teama societăţii faţă de tineretul său – sălbatic, haotic, incontrolabil. Tetsuo este arhetipul adolescentului sătul şi plictisit, capabil să ucidă zeci de oameni, iar groaza pe care misteriosul Akira, încremenit într-o copilărie neterminată, o inspiră forţelor guvernamentale şi armatei are un motiv foarte serios. Este imaginea adolescenţei care provoacă distrugeri colosale, amintind de efectele bombelor atomice şi exploatând angoasele colective legate de anihilarea totală a umanităţii. Fascinaţia culturii pop japoneze faţă de apocalipsă trece mult dincolo de stadiul unui simplu flirt pentru a deveni o obsesie nebunească, murdară, nestăpânită – ceea ce nu e neapărat lucrul cel mai sănătos, dar care este fără îndoială sursa unor poveşti captivante. **AT**

NUOVO CINEMA PARADISO (1988)
CINEMA PARADISO

Al doilea film, vag autobiografic, al regizorului italian Giuseppe Tornatore este o evocare nostalgică a copilăriei, dar și a acelor vremuri fericite dinainte de apariția televiziunii, când oamenii mergeau la cinematograf. Este povestea unui cineast care, atunci când află de la mama sa că „Alfredo a murit", începe o călătorie prin memorie spre anii 1950, când, băiat fiind într-un sătuc sicilian, își petrecea cea mai mare parte a timpului în cinematograful Paradiso. Acolo băiatul se împrietenește cu proiecționistul Alfredo (Philippe Noiret, într-unul din cele mai bune roluri ale sale), care îi ține loc de tată și care, deși orbit în timpul unui incendiu, continuă să-și facă meseria cu ajutorul copilului. Întreaga viață a satului se învârte în jurul sălii de cinema, un loc de distracție, dar și de întâlnire și de discuții.

Publicul cinematografului Paradiso este caraghios și fermecător. Preotul îndeosebi, care își asumă rolul de cenzor, tăind pasajele mai „îndrăznețe", are mult farmec. În tradiția neorealismului și a comediei italiene, filmul realizează un echilibru perfect între umor și nostalgie. Evocatoare a *Celor 400 de lovituri* (1959) al lui François Truffaut, imaginea unei copilării fericite, care se încheagă din detaliile filmului, dezvăluie elogiul adus de Tornatore maeștrilor săi din cinema. *Cinema Paradiso* este încântător și emoționant, mai ales datorită frumoasei relații dintre băiat și proiecționist. **DD**

Italia / Franța (Cristaldifilm, Ariane, RAI, TF1) 155 min, color

Limbă: engleză / italiană

Regizor: Giuseppe Tornatore

Producător: Mino Barbera, Franco Cristaldi, Giovanna Romagnoli

Scenariu: Giuseppe Tornatore

Imagine: Blasco Giurato

Muzică: Andrea Morricone, Ennio Morricone

Distribuție: Antonella Attili, Enzo Cannavale, Isa Danieli, Leo Gullotta, Marco Leonardi, Pupella Maggio, Agnese Nano, Leopoldo Trieste, Salvatore Cascio, Tano Cimarosa, Nicola Di Pinto, Roberta Lena, Nino Terzo

Oscar: Italia (cel mai bun film străin)

Festivalul de la Cannes: Giuseppe Tornatore (marele premiu al juriului), *ex aequo* cu *Trop belle pour toi*, nominalizare (Palme d'Or)

HÔTEL TERMINUS: KLAUS BARBIE ET SON TEMPS (1988)
HOTEL TERMINUS: VIAȚA ȘI EPOCA LUI KLAUS BARBIE

În *Tristețea și mila*, Marcel Ophüls a conceput un nou tip de documentar despre Holocaust, în care interviurile și imaginile vorbesc de la sine, fără ajutorul vreunui comentariu din off, pe care Ophüls îl găsește prea ușor permeabil la idei colective și ideologii. Regizorul inovează mai departe în *Memoria justiției*, un film despre procesele criminalilor de război desfășurate la Nürnberg, în care Ophüls își dezvăluie în mai mare măsură reacțiile personale față de subiectul documentarului. În *Hotel Terminus: viața și epoca lui Klaus Barbie*, cineastul francez își radicalizează metoda, concentrându-și atenția, timp de patru ore și jumătate, asupra unui ofițer nazist care, pe tot parcursul carierei sale, s-a eschivat în fața fotografilor. La fel de radicală a fost decizia lui Ophüls de a nu folosi filmări de arhivă despre atrocitățile Holocaustului, pe motiv că acestea și-au pierdut, după decenii de repetate vizionări, o parte din puterea de a impresiona spectatorul.

Hotel Terminus câștigă mai mult decât pierde de pe urma absenței aproape totale a protagonistului și a încăpățânării lui Ophüls de a evoca Holocaustul mai mult prin mărturii verbale decât vizuale. Opțiunea sa devine perfect limpede din punct de vedere moral dacă ne gândim că această imensă suferință colectivă nu își poate găsi de fapt reprezentări adecvate în mass-media și că farmecul inerent cinematografului riscă să acorde ororii o anumită aură estetică. O operă de artă totală, *Hotel Terminus* este unul dintre cele mai riguroase și mai accesibile documentare despre nazism. **DS**

Franța / SUA (Samuel Goldwyn, Memory) 267 min, color

Limbă: franceză / engleză / germană / spaniolă

Regizor: Marcel Ophüls

Producător: Marcel Ophüls

Scenariu: Marcel Ophuls

Imagine: Reuben Aaronson, Pierre Boffety, Daniel Chabert, Michael J. Davis, Paul Gonon, Hans Haber, Lionel Legros, Wilhelm Rosing

Distribuție: Klaus Barbie, Claude Lanzmann, Jeanne Moreau, Marcel Ophuls

Oscar: Marcel Ophüls (cel mai bun documentar)

Festivalul de la Cannes: Marcel Ophüls (Premiul FIPRESCI)

Festivalul Internațional de la Berlin: Marcel Ophüls (premiul film pentru pace)



A FISH CALLED WANDA (1988)
UN PEŞTIŞOR PE NUME WANDA

Un englez numit George (Tom Georgeson), Wanda, prietena sa americancă (Jamie Lee Curtis), amantul ei iancheu Otto (Kevin Kline) şi iubitul englez – şi bâlbâit – al lui George, Ken (Michael Palin), jefuiesc împreună un seif de bijuterii. Lipsiţi de încredere unul în altul şi de loialitate, cei patru sunt nişte hoţi începători, fiecare cu scopurile şi alianţele sale secrete. Wanda şi Otto îl înşală pe George, făcându-l să apară drept singurul vinovat, deşi Ken intervine împăciuitor şi ascunde comoara în acvariul său de acasă.

Când George ajunge la proces şi este apărat de Archie (John Cleese), un avocat frustrat, Wanda decide să-l seducă pe magistratul cel bun şi să afle unde sunt ascunse bijuteriile. Imediat apar tot felul de complicaţii, dintre care cele mai amuzante sunt probabil încercările repetate ale lui Ken de a-i face felul domnişoarei Coady (Patricia Hayes), proprietara unui câine şi singurul martor care poate confirma faptul că George are legătură cu crima. Otto se preface a-i face avansuri lui Ken, viaţa de familie a lui Archie este un calvar, idila lui cu Wanda e întreruptă constant de gelozia arogantă a lui Otto, dar până la urmă, în finalul filmului, toţi reuşesc să la avionul către un viitor mai plăcut.

O comedie de acţiune şi de moravuri, care abordează tema evidentelor conflicte culturale anglo-americane, filmul lui Charles Crichton îşi datorează reuşita felului în care prezintă tipurile standard de gangsteri. În primul rând este ideea absurdă că soarta unei crime depinde de capacităţile de comunicare ale unui om bâlbâit din naştere (Ken). Apoi îl avem pe ucigaşul psihopat (Otto), care se dovedeşte un idiot supersensibil manipulat de o femeie fatală (Wanda) care are o slăbiciune erotică intensă pentru limbile romanice. În fine, eroul puritan (Archie), nimic altceva decât un om singuratic şi foarte pasionat, dar în acelaşi timp înzestrat cu un talent neobişnuit de a plăti pentru toate oalele sparte de alţii.

Un peştişor pe nume Wanda este o revenire triumfală a vedetei comice Jamie Lee Curtis şi o trambulină pentru Kevin Kline, care, cu primul său Oscar în mână, a crescut mult în ochii criticilor. În timp ce foştii membri ai echipei Monty Python, John Cleese şi Michael Palin, au fost recunoscuţi, în urma acestui film, drept autentice staruri comice ale Hollywoodului. **GCQ**

SUA (MGM, Prominent, Star) 108 min, Technicolor
Limbă: engleză / italiană / rusă
Regizor: Charles Crichton
Producător: Michael Shamberg
Scenariu: John Cleese, Charles Crichton
Imagine: Alan Hume
Muzică: John Du Prez
Distribuţie: John Cleese, Jamie Lee Curtis, Kevin Kline, Michael Palin, Maria Aitken, Tom Georgeson, Patricia Hayes, Geoffrey Palmer, Cynthia Cleese, Mark Elwes, Neville Phillips, Peter Jonfield, Ken Campbell, Al Ashton, Roger Hume
Oscar: Kevin Kline (actor în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Charles Crichton (regie), John Cleese, Charles Crichton (scenariu)



THE NAKED GUN (1988)
UN POLIȚIST CU EXPLOZIE ÎNTÂRZIATĂ

SUA (Paramount) 85 min, Technicolor
Regizor: David Zucker
Producător: Robert K. Weiss
Scenariu: Jerry Zucker, Jim Abrahams, David Zucker, Pat Proft, după serialul TV de Jerry Zucker, Jim Abrahams, David Zucker
Imagine: Robert M. Stevens
Muzică: Ira Newborn
Distribuție: Leslie Nielsen, Priscilla Presley, George Kennedy, Ricardo Montalban, O.J. Simpson, Raye Birk, Susan Beaubian, Nancy Marchand, Jeannette Charles, Ed Williams, Tiny Ron, „Weird Al" Yankovic, Leslie Maier, Winifred Freedman, Joe Grifasi

David Zucker, Jim Abrahams și Jerry Zucker, realizatorii comediei de succes *Avion!* (1980), ne-au făcut întâia oară cunoștință cu Frank Drebin (Leslie Nielsen), polițistul plin de ifose, în serialul de televiziune *Patrula de poliție*, din 1982. Dar personajul lui Nielsen a devenit un adevărat star abia în urma acestei parodii a filmelor despre polițiști, care a avut și două continuări reușite.

Drebin, polițistul care îl prinde întotdeauna pe infractor – de regulă absolut întâmplător –, primește un nou caz: supravegherea criminalului Victor Ludwig (Ricardo Montalban), care plănuiește să o asasineze pe regina Elisabeta a II-a la un meci de baseball. (Ce, credeați cumva că povestea are vreo logică?) Ajutoarele sale sunt frumoasa Jane (Priscilla Presley, într-un rol comic surprinzător de bun) și o întreagă serie de ciudați, între care căpitanul de poliție Ed Hocken (George Kennedy) și partenerul lui Drebin, Nordberg (fostul jucător de fotbal american O.J. Simpson, cu șase ani înaintea faimosului său proces).

Glumele sunt din ce în ce mai stupide, farsele și gagurile se succedă, pe măsură ce absolut totul, de la imnul național al Americii la filme clasice precum *Casablanca* (1942), este luat în derâdere de scenariul plin de umor al celor trei cineaști. Stupid – dar în sens bun. **JB**

BIG (1988)
VREAU SĂ FIU MARE

SUA (Fox, Gracie) 104 min, color
Regizor: Penny Marshall
Producător: James L. Brooks, Robert Greenhut
Scenariu: Gary Ross, Anne Spielberg
Imagine: Barry Sonnenfeld
Muzică: Howard Shore
Distribuție: Tom Hanks, Elizabeth Perkins, Robert Loggia, John Heard, Jared Rushton, David Moscow, Jon Lovitz, Mercedes Ruehl, Josh Clark, Kimberlee M. Davis, Oliver Block, Erika Katz, Allan Wasserman, Mark Ballou, Gary Howard Klar
Nominalizări la Oscar: Gary Ross, Anne Spielberg (scenariu), Tom Hanks (actor)

Când micul Josh (David Moscow) descoperă că nu are voie să se urce într-un montagne russe, se duce și pune o monedă într-un aparat de împlinit dorințele și-și dorește să fie mare. În dimineața următoare pare că visul i s-a îndeplinit – oarecum –, când Josh se trezește în trupul unui bărbat de treizeci și ceva de ani – și, bineînțeles, mult mai înalt (Tom Hanks). Silit să plece de acasă pentru că mama sa nu îl recunoaște (și de fapt îl suspectează a fi răpitorul fiului ei), Josh cel mare trebuie să se descurce de unul singur în lumea adulților, ajutat numai de inocența sa copilărească.

Deși Hanks a primit premiul Academiei Americane de Film pentru interpretările din următoarele sale două filme *(Philadelphia* și *Forrest Gump),* probabil cel mai bun rol al lui este acesta. Redând perfect comportamentul și vorbirea unui băiat (Hanks a studiat jocul „eului său mai tânăr", Moscow, alături de cealaltă mică vedetă a filmului, Jared Rushton, colegul de școală a lui Josh, și l-a imitat), Hanks îl portretizează pe Josh cel mare ca pe un tip inocent și lălău care reușește, grație farmecului său, să obțină o slujbă – evident, la o firmă producătoare de jucării. Deși finalul filmului este cam melodramatic, regizorul Penny Marshall reduce în rest la minimum scenele lacrimogene și obține interpretări savuroase de la actorii săi, îndeosebi de la perechea Hanks–Rushton și de la Robert Loggia (pe post de patron al firmei de jucării) și John Heard (în rolul binevoitorului rival de afaceri al lui Josh). **JB**

SUA / Marea Britanie (Lorimar, NFH, Warner Bros.) 119 min, Eastmancolor
Regizor: Stephen Frears
Producător: Norma Heyman, Hank Moonjean
Scenariu: Christopher Hampton, după un roman de Choderlos de Laclos și o piesă de Christopher Hampton
Imagine: Philippe Rousselot
Muzică: George Fenton
Distribuție: Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz, Keanu Reeves, Mildred Natwick, Uma Thurman, Peter Capaldi, Joe Sheridan, Valerie Gogan, Laura Benson, Joanna Pavlis, Nicholas Hawtrey, Paulo Abel Do Nascimento, François Lalande
Oscar: Norma Heyman, Hank Moonjean (cel mai bun film), Christopher Hampton (scenariu), Stuart Craig, Gérard James (regie artistică), James Acheson (costume)
Nominalizări la Oscar: Glenn Close (actriță), Michelle Pfeiffer (actriță în rol secundar), George Fenton (muzică)

DANGEROUS LIAISONS (1988)
LEGĂTURI PRIMEJDIOASE

Regizorul Stephen Frears a preluat scenariul lui Christopher Hampton după piesa sa de succes *Legăturile primejdioase* (bazată, la rândul ei, pe romanul lui Choderlos de Laclos) și l-a transpus pe ecran sub forma unei drame somptuoase, decandente, despre intrigile sexuale din Franța secolului al XVIII-lea.

Glenn Close este remarcabilă în rolul vicioasei și răzbunătoarei marchize de Merteuil, a cărei singură plăcere, într-o viață luxoasă și plictisită, este de a conspira împreună cu tot atât de cinicul viconte de Valomont (John Malkovich). Ultimul lor plan le are ca țintă pe inocenta Cécile (Uma Thurman) și pe casta doamnă de Tourvel (Michelle Pfeiffer), dar încercările lui Valmont de a le seduce pentru propria sa plăcere sunt complicate de faptul că vicontele se îndrăgostește de naiva doamnă de Tourvel.

Frears ne conduce în budoarele și saloanele aristocrației franceze, debordând de eleganță și, în egală măsură, de malițiozitate. Close este delicios de răutăcioasă, Malkovich – seducător și libidinos în același timp, însă surpriza distribuției este Keanu Reeves (cunoscut pentru întruchiparea unor eroi mai apropiați de zilele noastre) în rolul cavalerului Danceny, una dintre bietele victime ale mașinațiunilor lui Valmont. Portret captivant al unei lumi conduse de pofte, trădare și vinovăție, *Legături primejdioase* este superb filmat și regizat cu mult rafinament. **JB**

Japonia (Ghibli) 93 min, Technicolor
Regizor: Isao Takahata
Producător: Tohru Hara
Scenariu: Isao Takahata, după un roman de Akiyuki Nosaka
Muzică: Yoshio Mamiya
Distribuție: Tsutomu Tatsumi, Ayano Shiraishi, Yoshiko Shinohara, Akemi Yamaguchi, Rhoda Chrosite, Amy Jones, J. Robert Spencer, Veronica Taylor

HOTARU NO HAKA (1988)
MORMÂNTUL LICURICILOR

Acordând detaliilor și esteticii desenului o atenție de regulă absentă în cele mai multe filme de animație occidentale, câțiva realizatori japonezi au reușit să transforme filmele de desene animate din producții tradițional destinate copiilor (cel puțin percepute astfel) în realizări remarcabile, comparabile cu orice film artistic de calitate. De fapt, după cum arată *Mormântul licuricilor*, filmele de animație se dovedesc uneori mai reușite decât echivalentele lor artistice, beneficiind, în spațiul lor bidimensional, de o mai mare libertate narativă, o mai mare onestitate emoțională și un control artistic mai complet.

O poveste cutremurătoare despre ororile războiului, *Mormântul licuricilor* urmărește soarta a doi copii rămași orfani după bombardarea satului lor în timpul celui de al Doilea Război Mondial. Filmul pare mai puțin interesat să acuze armata de atrocitățile comise și mai mult să zugrăvească victimele adesea tăcute ale acestora – pe copiii inocenți rămași să facă față singuri iadului războiului. Pelicula lui Isao Takahata a fost lansată aproape în același timp cu mult mai veselul *Vecinul meu Totoro* al lui Hayao Miyazaki – și este într-adevăr greu să ne imaginăm că spectatorii-copii ar fi putut să vadă până la capăt acest film impresionant și neliniștitor fără să fie copleșiți de tristețe și de fatalism în fața aparentei inevitabilități a conflictelor armate. **JKl**

TOPIO STIN OMICHLI (1988)
PEISAJ ÎN CEAȚĂ

În scena inițială a filmului lui Theo Anghelopoulos *Peisaj în ceață*, un băiețel, Alexandre (Michalis Zeke), și sora sa puberă, Voula (Tania Palaiologou), ies din întuneric și se apropie de un punct de lângă camera de filmat. Se opresc. Camera începe să se învârtească încet în jurul lor. Fata: „Îți este frică?" Băiatul: „Nu." Cei doi copii o iau brusc din loc și merg, de data aceasta mai repede, înspre o stație de cale ferată pe care acum o vedem și noi la distanță.

Această scenă de un minut este stupefiantă – și reprezentativă pentru mare parte din ceea ce urmează. Oameni și vehicule care-și văd încăpățânați de drum, fără a da vreo atenție celor ce se întâmplă în jur, oprindu-se uneori, alteori schimbând viteza; peisaje sterpe sau întunecate, cu câte o singură trăsătură proeminentă, distinctă; sunete aspre, naturale, înlocuite, pe măsură ce scena se golește, de muzica intensă a lui Eleni Karaindrou. Și, mai presus de orice, camera lui Arvinitis înconjurând, pășind înainte și înapoi într-un ritm și cu un scop întotdeauna diferite de ale acțiunii, reflectând întotdeauna curiozitatea, pasiunea, înțelepciunea și patosul privirii lui Anghelopoulos.

Aceste tehnici conturează și definesc intriga, altfel intenționat subțire și ambiguă: copiii au fugit de acasă și încearcă să ajungă cu trenul în Germania, pentru a-l găsi pe tatăl lor, care, posibil, nici nu mai este în viață, întâlnind pe drum tot felul de oameni, unii binevoitori, alții periculoși. *Peisaj în ceață* este un film de călătorie, sumbru, dar exultant, situat undeva între cronicile de după război ale lui Roberto Rossellini și filmele lui Chantal Ackerman, panorame ale unei „noi ordini mondiale" deșerte, în care predominante sunt peisajele.

Aproape nimic nu se leagă în aceste spații și locuri anonime dintre Atena și granița germană: îi vedem, la un moment dat, pe Voula și Alexandre așteptând într-o curte, în timp ce în fața lor un cal în agonie este deshămat de la un tractor, iar în spatele lor un alai de nuntă iese din cadru, cântând și dansând. Abia în relația incipientă dintre Voula și actorul ambulant Oreste (Stratos Tzortzoglou) filmul începe să vibreze de intensitatea atracției și repulsiei. Dar numai pentru scurt timp: copiii o pornesc din nou la drum, se opresc, apoi o pornesc iarăși, mai repede, pe o șosea nesfârșită, în timp ce camera se ridică mult în aerul rece, iar Oreste face de două ori un semn de adio cu mâna, pe care nu-l vede nimeni. **AM**

Franța / Grecia / Italia (Basic, ETI, French Film Center, Paradise) 127 min, color

Limbă: greacă

Regizor: Theo Anghelopoulos

Producător: Theo Anghelopoulos, Eric Heumann, Stéphane Sorlat

Scenariu: Theo Anghelopoulos, Tonino Guerra, Thanassis Valtinos

Imagine: Giorgos Arvanitis

Muzică: Eleni Karaindrou

Distribuție: Tania Palaiologou, Dimitris Kaberidis, Vassilis Kolovos, Gerasimos Skiadaressis, Stratos Tzortzoglou, Michalis Zeke

Festivalul de la Veneția: Theo Anghelopoulos (Leul de Argint), (Premiul OCIC), *ex aequo* cu *La Leggenda del Santo Bevitore*

Festivalul Internațional de la Berlin: Theo Anghelopoulos (Premiul Interfilm)

Polonia (Polish TV) 53 min, color

Regizor: Krzysztof Kieslowski
Producător: Ryszard Chutkowski
Scenariu: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz
Imagine: Wieslaw Zdort
Muzică: Zbigniew Preisner
Distribuţie: Henryk Baranowski, Wojciech Klata, Maja Komorowska, Artur Barcis, Maria Gladkowska, Ewa Kania, Aleksandra Kisielewska, Aleksandra Majsiuk, Magda Sroga-Mikolajczyk

DEKALOG, JEDEN (1988)
DECALOG

Regizorul polonez Krzysztof Kieslowski a fost unul dintre puţinii cineaşti care puteau să îmbine în operele sale politica, religia, comedia, tragedia şi metafizica, fără să pară nici preţios, nici stupid. Din nefericire, în 1996, tocmai când începuse să se bucure de un real succes internaţional, Kieslowski a murit, la vârsta de 54 de ani. Fără îndoială, cineastul polonez a realizat în timpul scurtei sale cariere mai mult decât ceea ce majoritatea regizorilor doar speră să facă.

Deşi Kieslowski are multe capodopere la activ – între ele *Dubla viaţă a Veronicăi* (1991) şi *Trei culori (Albastru* [1993], *Alb* [1994] şi *Roşu* [1994]), *Decalogul* este probabil opera sa cea mai profundă, complexă şi reuşită. Realizat iniţial pentru televiziunea poloneză, *Decalogul* este o colecţie de zece filme cu durata de o oră, fiecare bazat pe una dintre cele zece porunci, dar toate plasându-şi acţiunea în acelaşi bloc deprimant dintr-un cartier al Varşoviei.

Multe dintre creaţiile timpurii ale lui Kieslowski abordau indirect realităţile politice ale Poloniei vremii, dar în *Decalog* regizorul îşi propune un scop mai grandios şi mai general. Cele zece filmuleţe examinează ideile de soartă, întâmplare şi credinţă prin intermediul istoriilor unor oameni – părinţi, copii, fraţi şi străini – ale căror vieţi se intersectează, dezvăluind firele invizibile care ne unesc, dar şi sentimentele şi credinţele care ne leagă de o putere mai înaltă.

Într-unul dintre episoade, un tată şi un fiu discută despre locul lui Dumnezeu într-o lume dominată de tehnologie. Într-un altul, un doctor se întreabă cât de morală este încercarea sa de a menţine un pacient în viaţă doar prin mijloace artificiale, atunci când de moartea sau supravieţuirea sa depinde în mod radical soarta chinuitei soţii a bolnavului. Doi fraţi încearcă să onoreze memoria tatălui lor, de care nu se simţiseră apropiaţi, îngrijindu-se de valoroasa lui colecţie de timbre. O crimă oribilă ridică problema pedepsei cu moartea. Fiecare episod îşi concentrează atenţia asupra unei situaţii domestice în care nu se pot găsi uşor vinovaţi, asupra unei dileme profunde fără un răspuns definitiv, iar Kieslowski urmăreşte cu atenţie soluţiile pe care le adoptă personajele sale.

Deşi fiecare dintre episoadele *Decalogului* poate fi legat de o poruncă anume, legătura este arareori simplă sau evidentă. Kieslowski pare mai interesat să vadă cum se aplică aceste reguli antice în viaţa contemporană, în care lucrurile nu sunt întotdeauna albe sau negre. Toate episoadele posedă anumite asemănări tematice, chiar dacă au estetici uşor diferite. Ca şi în cele trei părţi ale trilogiei culorilor, Kieslowski distribuie uneori în episoadele *Decalogului* aceiaşi actori, a căror prezenţă uneşte poveştile disparate – şi întotdeauna convingătoare.

Colaborând strâns cu scenaristul său favorit, Krzysztof Piesiewicz, cu compozitorul Zbigniew Preisner (autorul unei muzici calme, minimaliste) şi cu nouă cameramani diferiţi, Kieslowski reuşeşte o izbândă rară: o antologie diversă, perfect asamblată, care zugrăveşte condiţia umană poate mai bine decât orice alt film. Convingător, inteligent şi plin de poezie, *Decalog* este o autentică operă de artă, care ne învaţă ceva nou la fiecare vizionare. **JKl**



SUA (Fox, Gordon, Silver) 131 min, color

Limbă: engleză / germană / italiană

Regizor: John McTiernan

Producător: Lawrence Gordon, Joel Silver

Scenariu: Jeb Stuart, Steven E. de Souza, după romanul *Nothing Lasts Forever* de Roderick Thorp

Imagine: Jan de Bont

Muzică: Michael Kamen

Distribuție: Bruce Willis, Bonnie Bedelia, Reginald Veljohnson, Paul Gleason, De'voreaux White, William Atherton, Hart Bochner, James Shigeta, Alan Rickman, Alexander Godunov, Bruno Doyon, Andreas Wisniewski, Clarence Gilyard Jr., Joey Plewa, Lorenzo Caccialanza

Nominalizări la Oscar: Stephen Hunter Flick, Richard Shorr (efecte speciale de sunet), Richard Edlund, Al Di Sarro, Brent Boates, Thaine Morris (efecte vizuale speciale), Frank J. Urioste, John F. Link (montaj), Don J. Bassman, Kevin F. Cleary, Richard Overton, Al Overton Jr. (sunet)

DIE HARD (1988)
GREU DE UCIS

Înainte de acest film, Bruce Willis era un actor care avea la activ numai un show de televiziune extrem de popular *(Maddie și David)* și un film prost primit de public *(Întâlnire cu surprize)*, dar, după succesul fulminant al lui *Greu de ucis*, Willis a devenit pe bună dreptate unul dintre cele mai căutate staruri hollywoodiene.

Farmecul său oarecum arogant se potrivește foarte bine personajului lui John McClane, un polițist din New York care face o vizită soției sale Holly (Bonnie Bedelia) în biroul ei din Los Angeles, exact în momentul în care clădirea cade în mâna unui grup de teroriști conduși de Hans Gruber (Alan Rickman). În timp ce angajații firmei – care întârziaseră la petrecerea de Crăciun – sunt toți înghesuiți într-o parte a clădirii, eroul (aflat la baie în momentul începerii asaltului) circulă liber peste tot, fiind, cu propria sa expresie, „ca o sulă-n coaste" pentru teroriștii care nu înțeleg cine îi atacă și cum de atacatorul a scăpat din încercuire.

John McTiernan – regizorul filmului științifico-fantastic de acțiune *Predator*, cu Arnold Schwarzenegger (de fapt inițial Schwarzenegger a fost nominalizat pentru rol) – își presară filmul cu o sumedenie de explozii, scene de luptă și de acțiune, pe măsură ce protagonistul (care fumează și înjură cu sete) îi țintește pe teroriști unul câte unul, ascultând prin walkie-talkie ce își vorbesc și încercând să le ghicească planurile.

Împreună cu scriitorii Jeb Stuart și Steve DeSouza, McTiernan redefinește în scenariul lui *Greu de ucis* (bazat pe un roman de Roderick Thorp) filmul de acțiune ca un șir de bătălii date de un singur erou. Willis este o sursă nesecată de stratageme pline de sarcasm (atunci când personajul său își scoate șosetele și pantofii la începutul filmului pentru a preveni să aibă rău de avion, e clar că picioarele sale goale vor deveni semnificative la un moment dat în film – și, într-adevăr, așa este), în timp ce maioul i se înnegrește mai tare cu fiecare minut. Singurul său ajutor este un polițist cu platfus (Reginald Veljohnson) cu care Willis comunică prin radio, în timp ce toți ceilalți ofițeri de poliție și agenți secreți sunt fie prea tâmpiți, fie prea superficiali ca să-și dea seama ce se întâmplă cu adevărat.

Într-o interpretare de zile mari, Willis îl face pe McClane un tip care vizibil ar prefera să facă altceva, un erou al anilor 1990, pe care îl regăsim, cu același aer seducător și suficient, în două alte filme ulterioare. Un film cu adevărat spectaculos. **JB**



Olanda / Marea Britanie / Franţa / Germania (Air France, Capi, Channel Four, La Sept, NOS, NDR, Stichting, Documentaire, TF1, WDR) 80 min, color

Limbă: franceză

Regizor: Joris Ivens

Scenariu: Joris Ivens, Marceline Loridan Ivens

Imagine: Thierry Arbogast Jacques Loiseleux

Muzică: Michel Portal

Distribuţie: Henxiang Han, Joris Ivens, Guilian Liu, Zhuang Liu, Hong Wang

UNE HISTOIRE DE VENT (1988)

VÂNTUL

Trecând în revistă filmografia lui Joris Ivens, e greu de crezut că un singur cineast este autorul tuturor filmelor sale. Iată-l pe unul dintre cei mai activi avangardişti ai cinematografului european; pe un regizor care a filmat primul plan cincinal din Uniunea Sovietică *(Komsomol)*, Războiul Civil din Spania *(Pământ spaniol)* şi politicile de resuscitare economică „New Deal" ale preşedintelui Roosevelt *(Puterea şi pământul)*; şi pe cel care a realizat unul dintre primele filme anticolonialiste esenţiale *(Aici Indonezia)*. O asemenea viaţă nu a fost lipsită de contradicţii – puţini artişti se pot lăuda că au obţinut atât Premiul Internaţional Lenin, cât şi titlul de comandor al Legiunii de Onoare franceze. Este deci extraordinar de semnificativ faptul că ultimul său film, *Vântul*, regizat împreună cu soţia şi colega sa Marceline Loridan, e una dintre operele autobiografice cele mai elegante şi mai memorabile din istoria celei de-a şaptea arte.

Trăind, în cei 90 de ani de viaţă, suficiente experienţe pentru zece vieţi, acest „olandez zburător" şi-a îndreptat camera în final asupra subiectului poate cel mai eluziv dintre toate: el însuşi. Bolnav toată viaţa de astm, regizorul începe cu câteva reflecţii asupra respiraţiei care stă la baza întregii vieţi – inclusiv a lui – şi care în lume se manifestă sub forma vântului. Ca şi Ivens, vântul nu cunoaşte graniţe, legând în mod natural oameni, culturi şi continente. Ivens ajunge până la urmă în China, ţara în care a realizat câteva dintre cele mai bune filme sale sale şi unde acum porneşte în căutarea Dragonului, simbol mitic al vântului, pentru a-i afla secretele. Ivens dă peste diferite obstacole pe drum: câţiva oficiali ai partidului fac tot ce pot pentru a-l opri, în mod cât se poate de civilizat, să filmeze, în timp ce Natura trebuie uneori convinsă să coopereze cu echipa de realizatori. Pentru că nu reuşesc să filmeze armata de războinici din teracotă ai dinastiei Qin, Ivens şi Loridan conjură propriile lor creaturi, înscenând chiar un număr à la Busby Berkeley cu ele. Oscilând între documentar, ficţiune, mitologie, filosofie şi pură fantezie, Loridan şi Ivens creează, în acest epitaf, unul dintre cele mai minunate filme „libere" din istorie, un omagiu simbolic adus unuia dintre cei mai originali cineaşti ai secolului. **RP**



WHO FRAMED ROGER RABBIT (1988)
CINE VREA PIELEA LUI ROGER RABBIT?

Deşi personajele de animaţie au împărţit şi înainte ecranul cu actori în carne şi oase – între altele, atunci când şoricelul Jerry (din filmele cu Tom şi Jerry) dansează împreună cu Gene Kelly în *Anchors Aweigh* (1945) –, regizorul Robert Zemeckis şi directorul animaţiei Richard Williams împletesc cu măiestrie cele două tipuri de personaje în comedia-thriller *Cine vrea pielea lui Roger Rabbit?*, care, la mai bine de un deceniu de la lansare, arată încă perfect din punct de vedere tehnic.

Neprietenosului şi cam jerpelitului detectiv particular Eddie Valiant – Bob Hoskins în ipostaza sa cea mai supărăcioasă – nu-i plac Toons, personajele de animaţie care trăiesc în Toontown, o suburbie a Los Angelesului. Eddie e deci neplăcut surprins când directorul unui studio de film, Marvin Acme (Stubby Kaye) îl angajează pentru a investiga activitatea unuia dintre starurile sale, atrăgătoarea iepurică Jessica Rabbit (pe care o însufleţeşte vocea răguşită a lui Kathleen Turner). Eddie este încă mai neplăcut impresionat de iritabilul soţ al Jessicăi, Roger (cu vocea lui Charlie Fleischer), îndeosebi atunci când perechea aceasta nereuşită este implicată într-o încâlceală amuzantă de crime şi şantaj.

Cu un scenariu ingenios, semnat de Jeffrey Price şi Peter S. Seaman, şi cu personaje – şi vii, şi animate – perfect caracterizate, filmul e o comedie de acţiune care seamănă foarte bine filmelor clasice de animaţie pe care le omagiază: plin de umor, de o fantezie delicioasă şi rezistând la un număr nedefinit de vizionări. **JB**

SUA (Amblin, Silver Screen, Touchstone) 103 min, color

Regizor: Robert Zemeckis

Producător: Frank Marshall, Robert Watts

Scenariu: Jeffrey Price, Peter S. Seaman, după romanul *Who Censored Roger Rabbit?* de Gary K. Wolf

Imagine: Dean Cundey

Muzică: Alan Silvestri

Distribuţie: Bob Hoskins, Christopher Lloyd, Joanna Cassidy, Charles Fleischer, Stubby Kaye, Alan Tilvern, Richard LeParmentier, Lou Hirsch, Betsy Brantley, Joel Silver, Paul Springer, Richard Ridings, Edwin Craig, Lindsay Holiday, Mike Edmonds

Oscar: Charles L. Campbell, Louis L. Edemann (efecte speciale de sunet), Ken Ralston, Richard Williams, Ed Jones, George Gibbs (efecte vizuale speciale), Arthur Schmidt (montaj), Richard Williams (premiul special —regie de animaţie şi creaţie de personaje animate)

Nominalizări la Oscar: Elliot Scott, Peter Howitt (regie artistică), Dean Cundey (imagine), Robert Knudson, John Boyd, Don Digirolamo, Tony Dawe (sunet)

SUA (Mirage, Star II) 133 min, color

Regizor: Barry Levinson

Producător: Mark Johnson

Scenariu: Ronald Bass, Barry Morrow

Imagine: John Seale

Muzică: Ian Gillan, Roger Glover, Doc Pomus, Hans Zimmer

Distribuţie: Dustin Hoffman, Tom Cruise, Valeria Golino, Gerald R. Molen, Jack Murdock, Michael D. Roberts, Ralph Seymour, Lucinda Jenney, Bonnie Hunt, Kim Robillard, Beth Grant, Dolan Dougherty, Marshall Dougherty, Patrick Dougherty, John-Michael Dougherty

Oscar: Mark Johnson (cel mai bun film), Barry Levinson (regie), Ronald Bass, Barry Morrow (scenariu), Dustin Hoffman (actor)

Nominalizări la Oscar: Ida Random, Linda DeScenna (regie artistică), John Seale (imagine), Stu Linder (montaj), Hans Zimmer (muzică)

Festivalul Internaţional de la Berlin: Barry Levinson (Ursul de Aur), (juriul cititorilor *Berliner Morgenpost*)

RAIN MAN (1988)

Numeroşi scriitori şi regizori au flirtat cu scenariul lui *Rain Man* înainte de Barry Levinson. Mulţi au crezut că povestea unui comerciant de maşini la mâna a doua care, într-o călătorie prin toată ţara, încearcă să devină prietenul fratelui său autist, pentru a pune mâna pe moştenirea de mai multe milioane a acestuia, este pur şi simplu prea greu de transpus pe ecran. Chiar şi vedetele filmului, Dustin Hoffman şi Tom Cruise, au arătat scepticism faţă de rezultatul final atunci când, în timpul filmărilor, au numit filmul „Doi prostănaci într-o maşină".

Levinson nu s-a speriat de ideea unui film cu o poveste prea puţin spectaculoasă, concentrându-şi atenţia, în schimb, asupra evoluţiei interioare a personajelor. În timp ce călătoreşte împreună cu autistul Raymond (Hoffman), Charlie Babbit (Cruise) ajunge să îşi înţeleagă treptat fratele, pe care abia dacă îl cunoştea la început, şi, totodată, să dezvolte un anumit simţ al decenţei care până atunci îi lipsise. Hoffman reuşeşte să sugereze natura autistă a personajului său fără să mizeze excesiv pe ticurile lui nervoase, dar mai impresionant este Cruise, care se ţine foarte bine alături de un actor mai experimentat şi care zugrăveşte convingător portretul unui om superficial care îşi descoperă în sfârşit o anumită profunzime sufletească. **JB**



UNE AFFAIRE DE FEMMES (1988)
TREBURI FEMEIEȘTI

Filmul *Treburi femeiești* – foarte izbutit, dar, în mare, puțin caracteristic pentru regizorul Claude Chabrol – își plasează acțiunea în Franța ocupată din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, adaptând un text de nonficțiune semnat de avocatul Francis Szpiner. Este povestea credibilă și total lipsită de sentimentalism a unei gospodine și mame (Isabelle Huppert, într-o formă excelentă) dintr-un sătuc de lângă Dieppe, care se dedică practicării avorturilor clandestine și este ghilotinată. Căsătorită cu un soldat francez (François Cluzet), închis într-un lagăr de prizonieri de război, eroina refuză să mai aibă relații intime cu el după întoarcerea lui acasă. Ea ajunge să fie cea care întreține familia – o supraviețuitoare aspră care încearcă să ajute și alte femei.

Cu un scenariu semnat de Chabrol și de Colo Tavernier O'Hagan, *Treburi femeiești* este o compensație venită după *Sângele altora* (1984), filmul cel mai prost al regizorului, o ecranizare a unui roman de Simone de Beauvoir a cărui acțiune se petrece în Paris în aceeași perioadă, privind în același timp înainte, către excelentul documentar *Ochiul de la Vichy* (1993), o examinare a aceluiași episod din istoria franceză. Aici scenografia și regia sunt ale unui maestru. **JRos**

Franța (A2, Camélia, La Sept, MK2, Sofinergie) 108 min, color

Regizor: Claude Chabrol

Producător: Marin Karmitz

Scenariu: Claude Chabrol, Colo Tavernier, după un roman de Francis Szpiner

Imagine: Jean Rabier

Muzică: Matthieu Chabrol

Distribuție: Isabelle Huppert, François Cluzet, Nils Tavernier, Marie Trintignant, Dominique Blanc, Lolita Chammah, Aurore Gauvin, Guillaume Foutrier, Nicolas Foutrier, Marie Bunel, Dani, François Maistre, Vincent Gauthier, Franck de la Personne, Caroline Berg

Festivalul de la Veneția: Isabelle Huppert (Cupa Volpi—actriță), *ex aequo* cu Shirley MacLaine pentru *Madame Sousatzka*

DROWNING BY NUMBERS (1988)
ÎNECAȚI ÎN SERIE

Cel mai mare regizor de filme de artă al Marii Britanii, Peter Greenaway flirtează cu emoțiile și cu sentimentele morale ale spectatorilor în această poveste despre trei generații de femei – toate numite Cissie Colpitts – care vor să-și ucidă soții infideli înecându-i. Fără să trebuiască să dezvăluie prea multe, sarcina lor este substanțial ușurată de faptul că fiecare dintre ele are o relație specială cu polițistul care investighează crima, Madgett, interpretat superb de legendarul actor Bernard Hill *(Stăpânul inelelor, Titanic)*. Cu o distribuție feminină inspirată, care le include pe Joan Plowright, Juliet Stevenson și Joely Richardson, comedia macabră a lui Greenaway este un ingenios joc criminal.

Filmul, surprinzător vizual, este menit să-i intrige pe unii și să-i încânte pe alții. Ca și primul său film reușit, *Contractul desenatorului* (1982), *Înecați în serie* este frustrant, seducător și eluziv; asemeni lui *Un Z și doi O* are adesea un caracter de farsă, dezvăluind o Anglie pe care n-o vedem de obicei – laturile ei vulnerabile și întunecate, ascunse sub înfățișarea aparent ideală a verii englezești. Pentru a savura filmul e bine să știm că el se ocupă de jocuri de cuvinte, liste, suferința de a fi muritor și de prea puține alte lucruri. În timpul filmărilor, locurile alese de regizor au fost devastate de furtunile neobișnuite din 1987, ceea ce a dus la unele nepotriviri între diferite scene. Dar, grație extraordinarului cameraman Sacha Vierny, schimbările de peisaj par pur și simplu un ingredient al jocului lui Greenaway. **KK**

Marea Britanie / Olanda 18 min, color (Kodak)

Limbă: engleză

Regizor: Peter Greenaway

Producător: Peter Jaques, Kees Kasander, Denis Wigman

Scenariu: Peter Greenaway

Imagine: Sacha Vierny

Muzică: Michael Nyman

Distribuție: Joan Plowright, Juliet Stevenson, Joely Richardson, Bernard Hill, Jason Edwards, Bryan Pringle, Trevor Cooper, David Morrissey, John Rogan, Paul Mooney, Jane Gurnett, Kenny Ireland, Michael Percival, Joanna Dickens, Janine Duvitski

Festivalul de la Cannes: Peter Greenaway (contribuție la film de artă), Peter Greenaway (nominalizat Palme d'Or)

Cehoslovacia / Elveția / Marea Britanie / Germania (Channel Four, Condor, Hessischer Rundfunk, SRG) 86 min, Eastmancolor

Limbă: cehă / engleză

Regizor: Jan Svankmajer

Producător: Peter-Christian Fueter

Scenariu: Jan Svankmajer, după romanul *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll

Imagine: Svatopluk Maly

Distribuție: Kristyna Kohoutová

NECO Z ALENKY (1988)

ALICE

În stilul său caracteristic, bizar și extrem de imaginativ, cineastul și meșterul de păpuși Jan Svankmajer păstrează în acest film atmosfera cărții lui Lewis Carroll *Alice în Țara Minunilor*, introducând în același timp câteva teme „pentru adulți" sau cu un anume specific cultural. Realizator al celor mai multe dintre filmele cehești de scurtmetraj – între care *Posibilitățile dialogului* (1982), *Până jos, în pivniță* (1983) și *Groapa, pendulul și speranța* (1983) –, Svankmajer își găsește o ideală sursă de inspirație în povestea proto-suprarealistă a lui Alice (interpretată de Kristyna Kohoutová, singura ființă umană din distribuție – mai puțin în scenele în care se transformă într-o păpușă de porțelan), care pătrunde într-o lume de creaturi și animale stranii și pune constant sub semnul întrebării (i)logica a ceea ce vede.

Micile obiecte domestice – rigle, șosete, borcane și nasturi – devin, în imaginația lui Svankmajer, materia primă a unor splendide construcții și imagini. Iar personajele lui Carroll – precum Iepurele Alb, Pălărierul și Iepurele de Martie – sunt aici mai mult sinistre decât fermecătoare; după cum spunea un critic, „sunt în parte vrăjite, în parte obsesive, și fiecare emană parcă un ușor miros de laborator, de formaldehidă". În cele din urmă, Alice este mai puțin o adaptare a textului lui Carroll și mai mult un exercițiu de originalitate, în care Svankmajer găsește noi moduri de a aborda temele sale favorite – rutina dezumanizantă și pericolele și vulgaritatea lăcomiei la mâncare. **SJS**

SUA / Marea Britanie (PolyGram, Warner Bros.) 126 min, Technicolor

Regizor: Tim Burton

Producător: Peter Guber, Jon Peters

Scenariu: Sam Hamm, Warren Skaaren, Bob Kane

Imagine: Roger Pratt

Muzică: Danny Elfman, Prince

Distribuție: Michael Keaton, Jack Nicholson, Kim Basinger, Robert Wuhl, Pat Hingle, Billy Dee Williams, Michael Gough, Jack Palance, Jerry Hall, Tracey Walter, Lee Wallace, William Hootkins, Richard Strange, Carl Chase, Mac McDonald

Oscar: Anton Furst, Peter Young (regie artistică)

BATMAN (1989)

În această versiune de mare succes a clasicului desen animat al lui Bob Kane, regizorul Tim Burton îl redefinește pe eroul titular (apărut ultima oară pe ecrane într-un film banal de televiziune din 1960) ca pe un personaj întunecat și contradictoriu.

Michael Keaton interpretează rolul lui Bruce Wayne, un suflet chinuit, meditativ, care, copil fiind, și-a văzut părinții uciși de niște hoți pe o alee întunecată. Devenit un industriaș multimilionar (în timpul zilei), noaptea Bruce își pune o capă, o mască și cizme până la genunchi și devine Batman, pentru a îndrepta relele comise de locuitorii sumbrului, misteriosului Gotham City. Dar este Batman un supererou sau un justițiar maniac? Printre cei care vor să descopere adevărata identitate a lui Batman și secretele sale se află și fotojurnalista Vicki Vale (Kim Basinger) și reporterul Alex Knox (Robert Wuhl).

Deși Burton dă personajului său profunzime, un caracter contorsionat și chiar o poveste de dragoste (cu Vicki), filmul e dominat de figura eroului negativ, Jokerul, interpretat cu savoare de Jack Nicholson. Strălucitor în costumul său violet și machiajul de măscărici, dansând pe melodiile lui Prince, Nicholson este aici cu siguranță cel mai seducător personaj negativ ajuns pe ecran de o bună bucată de vreme. **JB**



WHEN HARRY MET SALLY (1989)
CÂND HARRY A ÎNTÂLNIT-O PE SALLY

Când Harry a întâlnit-o pe Sally este o dovadă indubitabilă – dacă mai era nevoie – că amestecul unor ingrediente potrivite – un regizor priceput la comedii (Rob Reiner), un scenariu excelent (Nora Ephron) și o distribuție superbă (Billy Crystal, Meg Ryan) – este garanția unui film aproape perfect.

În 1977, într-o călătorie cu mașina de la Chicago la New York după absolvirea facultății, sarcasticul Harry (Crystal) o anunță pe snoaba Sally (Ryan) că nu vor putea fi niciodată prieteni întrucât, în logica sa adesea strâmbă, „bărbații și femeile nu pot fi prieteni, pentru că intervine întotdeauna chestia sexuală". La sfârșitul călătoriei, cei doi se despart, pentru a se întâlni întâmplător câțiva ani mai târziu și apoi din nou, după ceva vreme, când ea este pe punctul de a rupe relația cu prietenul ei, iar el s-a separat de soție. Evident, Harry și Sally devin până la urmă prieteni – și, inevitabil, mai mult decât atât –, dar asta e numai o parte din frumusețea filmului.

Când Harry a întâlnit-o pe Sally este o comedie romantică inspirată de filme ale lui Woody Allen precum *Annie Hall* (1977), dar actualizată de dialogurile pline de duh ale lui Ephron, care reflectă cu acuratețe stilul de a flirta al vremii. Pe fundalul celui mai cinegenic oraș din lume, New Yorkul, aproape fiecare scenă este deja clasică sau conține replici memorabile: orgasmul simulat de Sally într-un restaurant, după care o femeie de la masa vecină (interpretată de mama lui Reiner) comandă „ceea ce a avut doamna", sau scena de karaoke din magazin, în care Harry dă peste fosta sa soție, sunt interpretate formidabil de către cei doi actori principali. În roluri secundare se disting Bruno Kirby, ca prietenul lui Harry, și Carrie Fisher, ca prietenă a lui Sally.

O reușită absolută pentru toți cei implicați – Nora Ephron n-a mai scris de atunci un scenariu atât de bun –, filmul a transformat-o pe Ryan într-o actriță foarte căutată la Hollywood, iar pe Harry Connick Jr., care populează coloana sonoră cu melodii clasice ale anilor 1930 și 1940, într-un adevărat star al muzicii. **JB**

SUA (Castle Rock, Columbia, Nelson)
96 min, color

Regizor: Rob Reiner

Producător: Rob Reiner, Andrew Scheinman

Scenariu: Nora Ephron

Imagine: Barry Sonnenfeld

Muzică: Marc Shaiman

Distribuție: Billy Crystal, Meg Ryan, Carrie Fisher, Bruno Kirby, Steven Ford, Lisa Jane Persky, Michelle Nicastro, Gretchen Palmer, Robert Alan Beuth, David Burdick, Joe Viviani, Harley Jane Kozak, Joseph Hunt, Kevin Rooney, Franc Luz

Nominalizare la Oscar: Nora Ephron (scenariu)





SUA (Rank, Orion) 107 min, color
Regizor: Woody Allen
Producător: Robert Greenhut
Scenariu: Woody Allen
Imagine: Sven Nykvist
Coloană sonoră: Bach, Schubert
Distribuție: Bill Bernstein, Martin Landau, Claire Bloom, Stephanie Roth, Gregg Edelman, George J. Manos, Anjelica Huston, Woody Allen, Jenny Nichols, Joanna Gleason, Alan Alda, Sam Waterston, Zina Jasper, Dolores Sutton, Joel Fogel.
Nominalizări la Oscar: Woody Allen (regie), Woody Allen (scenariu), Martin Landau (actor în rol secundar)

CRIMES AND MISDEMEANORS (1989)
DELICTE ȘI FĂRĂDELEGI

În formă filosofică maximă în filmul *Delicte și fărădelegi*, Woody Allen (venind după două dintre filmele sale mai posomorâte, primite rece de public, *Septembrie* și *Cealaltă femeie)* abordează viața, moartea, adevărul, iubirea, pe Dumnezeu și toate celelalte teme dostoievskiene. O distribuție superbă interpretează o poveste construită ca un set de matrioșe, despre întâlniri de tot felul de grade între newyorkezi, filmate cu rafinament de cameramanul lui Ingmar Bergman, Sven Nykvist, și puse periodic pe muzică de Bach și Schubert, alternând cu jazz și swing.

Două povești aparent diferite se încrucișează în ultimul moment. Judah Rosenthal, un foarte bun și respectat chirurg de ochi (interpretat excepțional de Martin Landau, într-un rol pentru care a fost nominalizat la Oscar), este un adulter disperat să scape de furioasa sa metresă, Dolores (Anjelica Huston), care amenință să-i distrugă viața ordonată, confortabilă și ipocrită. În același timp , autorul de filme documentare Cliff Stern (Allen) încearcă să o cucerească pe Halley (Mia Farrow), dar se împiedică de nesuferitul său cumnat, Lester (extraordinarul Alan Alda), un seducător experimentat, actor de sitcomuri și, întâmplător, subiectul ultimului proiect de film al lui Cliff. Pentru Judah, adevărata dilemă apare atunci când dubiosul său frate (Jerry Orbach) se oferă să ia în mâini frâiele situației, ucigând-o pe Dolores. În jurul ei se învârte o întreagă rețea de familie, prieteni și cunoștințe, care toți se manifestă, suferă, iubesc, se luptă și rostesc replici memorabile („Ultima oară am fost înăuntrul unei femei când am vizitat Statuia Libertății“).

Întruchipând din nou personajul său caracteristic, intelectualul timid și angoasat din Manhattan, Allen – nu e de mirare – ne oferă câteva dintre cele mai bune replici de acest fel: „El vrea să scoată ceva din mine“, spune Farrow. „Da, se îngrijorează Woody, primul tău copil!“ Mai puțin obișnuit, drama realistă, tragică, substanțială se îmbină cu comedia de moravuri într-o examinare profund originală și sofisticată a valorilor, moralității și legii. Allen, inventiv și energic, conduce filmul prin momente de durere, de emoție profundă sau de umor de bună calitate în stilul său inimitabil, abordând cu inteligență și perspicacitate problematica binelui și răului, vinei și pedepsei, a filmului și realității și a petrecerilor elegante. *Delicte și fărădelegi* este complicat, matur, întunecat, dar fermecător – una dintre creațiile sale cele mai bune. **AE**



THE COOK, THE THIEF, HIS WIFE & HER LOVER (1989)
BUCĂTARUL, HOȚUL, NEVASTA LUI ȘI IUBITUL EI

Peter Greenaway a imaginat *Bucătarul, hoțul, nevasta lui și iubitul ei* ca pe o expresie extremă a ostilității sale față de conservatorii aflați la putere, ca o ripostă opulentă și decadentă la adresa Angliei lui Margaret Thatcher. Michael Gambon joacă rolul lui Albert Spica, un hoț diabolic, monstruos, dar nu tocmai inteligent, care își are reședința într-un restaurant monden din Londra și care devorează un banchet exagerat de luxos, înconjurat de numeroși sicofanți și lachei. Ignorată de multă vreme, soția sa Georgina (Helen Mirren) începe o relație pasională cu unul dintre clienții localului (Alan Howard), un intelectual liniștit, ajutată de prietenosul bucătar-șef. La început prea ocupat să-i umilească și să-i exploateze pe toți linge-blide din jurul său, Gambon nu observă trădarea, dar, odată ce o descoperă, pune la cale o răzbunare de canibal.

Greenaway își concepe filmul ca pe un tablou care-și pierde tot mai mult asemănarea cu realitatea, dezvăluind tot felul de perversități în timp ce mătură cu camera bucătăria și sala de restaurant, în căutarea unei umbre de bunăvoință în mijlocul sălbăticiei generale. *Bucătarul, hoțul, nevasta lui și iubitul ei* clocotește de furie și de dezgust, în mare parte la adresa clasei sus-puse, al cărei lux și barbarism nu sunt prezentate doar ca un pericol pentru societate, ci și, onest, ca un afront adus bunului-gust. **JKl**

Franța / Olanda / Marea Britanie (Allarts, Elsevira, Erato, Erbograph, Films, Vendex) 124 min, color

Regizor: Peter Greenaway

Producător: Kees Kasander

Scenariu: Peter Greenaway

Imagine: Sacha Vierny

Muzică: Michael Nyman

Distribuție: Richard Bohringer, Michael Gambon, Helen Mirren, Alan Howard, Tim Roth, Ciarán Hinds, Gary Olsen, Ewan Stewart, Roger Ashton-Griffiths, Ron Cook, Liz Smith, Emer Gillespie, Janet Henfrey, Arnie Breeveld, Tony Alleff

DRUGSTORE COWBOY (1989)
COWBOY DE FARMACIE

Filmul lui Gus van Sant este o poveste amuzantă și emoționantă despre dependența de droguri. O bandă de tineri, condusă de Bob (Matt Dillon), își procură drogurile prin jefuirea farmaciilor din Portland, Oregon. Micile infracțiuni și viețile banale, repetitive, ale acestor oameni sunt descrise fără vreo intenție moralizatoare și fără comentarii. Dar fragilitatea relațiilor din interiorul grupului, și mai ales dragostea condamnată dintre Bob și soția sa, Dianne (Kelly Lynch), sunt observate cu atenție și interpretate magistral.

Deși intriga pare simplă – diverse confruntări cu poliția și cu alte bande similare –, apropierea de deznodământul filmului anunță tragedia. Când unul dintre tovarășii săi ia o supradoză și Bob trebuie să scoată cadavrul dintr-un motel în care se desfășoară o ședință a șerifilor și apoi să-l îngroape în pădure, eroul hotărăște că nu mai vrea să continue o asemenea viață. În instituția de dezintoxicare, Bob întâlnește un vechi prieten, un preot dependent și el de droguri, William Burroughs, și conversațiile dintre ei sunt ultimele semnale din lumea pe care Bob a părăsit-o. Filmul întreg este superb, dar aceste ultime discuții dintre Dillon și Burroughs sunt sublime. **CM**

SUA (Avenue) 100 min, color

Regizor: Gus van Sant **Producător:** Karen Murphy, Nick Wechsler

Scenariu: Gus Van Sant, Daniel Yost, după un roman de James Fogle

Imagine: Robert D. Yeoman

Muzică: Elliot Goldenthal

Distribuție: Matt Dillon, Kelly Lynch, James LeGros, Heather Graham, Eric Hull, Max Perlich, James Remar, John Kelly, Grace Zabriskie, George Catalano, Janet Baumhover, Ted D'Arms, Neal Thomas, Stephen Rutledge, Beah Richards

Festivalul Internațonal de la Berlin: Gus van Sant (Premiul CICAE)



MY LEFT FOOT (1989)
PICIORUL MEU STÂNG

Irlanda / Marea Britanie
(Ferndale, Granada, RTE) 98 min, Technicolor
Regizor: Jim Sheridan
Producător: Noel Pearson
Scenariu: Shane Connaughton, Jim Sheridan, după o carte de Christy Brown
Imagine: Jack Conroy
Muzică: Elmer Bernstein
Distribuție: Daniel Day-Lewis, Brenda Fricker, Alison Whelan, Kirsten Sheridan, Declan Croghan, Eanna MacLiam, Marie Conmee, Cyril Cusack, Phelim Drew, Ruth McCabe, Fiona Shaw, Ray McAnally, Patrick Laffan, Derry Power, Hugh O'Conor
Oscar: Daniel Day-Lewis (actor), Brenda Fricker (actriță în rol secundar)
Nominalizări la Oscar: Noel Pearson (cel mai bun film), Jim Sheridan (regie), Shane Connaughton (scenariu)

În ciuda riscului de sentimentalism, *Piciorul meu stâng* se dovedește un film surprinzător de captivant, terestru, amuzant și însuflețitor, o celebrare a irlandezului Christy Brown, născut cu o îngrozitoare paralizie cerebrală, dar care a ajuns un scriitor și artist recunoscut și respectat. Ideea omului handicapat, dar cu neașteptate abilități intelectuale, amintește clar de *Rain Man*, dar *Piciorul meu stâng* este cel puțin egal în toate privințele, nu în ultimul rând în materie de interpretări actoricești. Daniel Day-Lewis este copleșitor într-un rol cum nu se poate mai deosebit de estetul plin de ifose din *Cameră cu vedere* (1986) sau de oportunistul homosexual din *My Beautiful Laundrette* (1985). Brenda Fricker este strălucitoare în rolul mamei religioase, obosite de griji, a lui Christy. Ray McAnally, care a murit din nefericire înainte de premiera filmului, reușește o ultimă performanță în rolul imprevizibilului tată alcoolic al lui Christy. Iar micul Hugh O'Connor în rolul lui Christy copil interpretează perfect imensa frustrare a unui copil inteligent, dar presupus a fi un idiot, care se chinuie să comunice cu familia. Regizorul Jim Sheridan (debutând aici) și coscenaristul Shane Connaughton nu se feresc să descrie tragedia și mânia din viața lui Christy – un tânăr plin de spirit și inteligență, prizonier al unui scaun cu rotile, tratat cu condescendență și umilit zilnic, în ciuda talentului său impresionant. Dar imaginea complexă pe care ne-o oferă ne lasă impresia copleșitoare a miracolului pe care îl reprezintă viața și spiritul remarcabil ale lui Christy. Efectul acesta este obținut prin instilarea până și a celor mai mici gesturi cu o undă de magie.

Faimosul picior stâng, singura parte a corpului pe care Christy și-o putea controla, este protagonistul multor glume și episoade dramatice, pe măsură ce Christy salvează viața mamei sale, marchează goluri, pictează, își pune la pământ un adversar într-o bătaie la bar, încearcă să se sinucidă, pune cărămizi și își bate la mașină autobiografia – toate cu ajutorul labei piciorului. Day-Lewis a fost în acel an câștigătorul sigur al Oscarului pentru cel mai bun actor. Reușind să facă față cu brio dificultăților de ordin fizic impuse rolului de corpul contorsionat al eroului său și de vorbirea sa împiedicată, actorul portretizează cu măiestrie un om a cărui minte ascuțită îi aduce prea puțină ușurare, dar ale cărui simț al umorului, pofte carnale și încăpățânare fac să strălucească un destin care altfel ar fi fost un coșmar. **AE**





DIE XUE SHUANG XIONG (1989)
UCIGAȘUL

Deși regizorul John Woo, producătorul Tsui Hark și starul Chow Yun-Fat lucraseră împreună și altă dată – în primul rând în drama despre gangsteri *Adevăratele culori ale unui erou* (1986) – și fiecare în parte avea deja o filmografie bogată la activ, abia succesul internațional al filmului *Ucigașul* avea să consfințească filmul de acțiune din Hong Kong ca pe un gen distinct. Majoritatea starurilor acestui gen au urmat apoi cariere hollywoodiene, mai mult sau mai puțin reușite, în timp ce regizori occidentali, precum Robert Rodriguez și Quentin Tarrantino, au început să adopte elemente ale acestui stil de filme – de pildă, populara și mult imitata poziție culcat pe spate, cu câte un pistol în fiecare mână, caracteristică pentru Chow Yun-Fat – pentru a-și însufleți propriile filme de acțiune.

Ucigașul este o melodramă despre un asasin plătit, decent și sentimental (Chow), care încearcă să economisească suficienți bani de pe urma unei serii de omucideri pentru a putea plăti operația unei cântărețe (Sally Yeh), orbite întâmplător în timpul uneia dintre crimele sale, în timp ce un polițist dur (Danny Lee) ajunge să-l respecte pe asasin și în final chiar să i se alăture, într-o scenă oripilantă. Un film în care numărul cadavrelor îl depășește pe cel din *Total Recall* și *Greu de ucis 2* la un loc – ironic, căci intriga se sprijină pe lipsa donatorilor de cornee în Hong Kong –, *Ucigașul* este un amestec uluitor de trucuri cinematografice, sentimentalism și umor sarcastic. Schimburile de focuri și violența scenelor de acțiune, luate parcă dintr-un serial de comicsuri, se întâlnesc cu o notă emoțională care amintește de filmele lui Douglas Sirk, dar adevărata poveste de dragoste nu este cea dintre polițist, asasin și victima oarbă, ci prietenia cu tentă homosexuală dintre cele două personaje principale masculine.

Titlul original este *Măcelul celor doi eroi,* care exprimă mai bine esența filmului, pentru că subliniază accentul pus pe relația dintre personaje, mai degrabă decât să evidențieze o figură solitară. *Ucigașul* se încheie cu o scenă reprezentativă pentru personalitatea regizorală a lui Woo: un schimb de împușcături într-o capelă, cu lumânări, gloanțe și trupuri zburând de-a curmezișul ecranului, în timp ce pescăruși plutesc prin aer (uneori filmați cu încetinitorul) și muzica liturgică se înalță tot mai tare, cu pete de sânge pe veșmintele strălucitor de albe și lacrimi care curg la fel de copleșitoare. **KN**

Hong Kong (Film Workshop, Golden Princess, Magnum) 111 min, color
Limbă: cantoneză / japoneză
Regizor: John Woo
Producător: Tsui Hark
Scenariu: John Woo
Imagine: Peter Pau, Wing-Hung Wong
Muzică: Lowell Lowe
Distribuție: Chow Yun-Fat, Danny Lee, Sally Yeh, Kong Chu, Kenneth Tsang, Fui-On Shing, Wing-Cho Yip, Fan Wei Yee, Barry Wong, Parkman Wong, Siu-Hung Ng, Sing Yeung, Siu Hung Ngan, Kwong Leung Wong



SUA (40 Acres & a Mule) 120 min, color

Regizor: Spike Lee

Producător: Spike Lee

Scenariu: Spike Lee

Imagine: Ernest R. Dickerson

Muzică: Ruben Blades, Cathy Block, Chuck D, Flavor Flav, James Weldon Johnson, Rosamond Johnson, Raymond Jones, Bill Lee, Sami McKinney, Michael O'Hara, Lori Perry, Mervyn Warren, Public Enemy

Distribuţie: Danny Aiello, Ossie Davis, Ruby Dee, Richard Edson, Giancarlo Esposito, Spike Lee, Bill Nunn, John Turturro, Paul Benjamin, Frankie Faison, Robin Harris, Joie Lee, Miguel Sandoval, Rick Aiello, John Savage

Nominalizări la Oscar: Spike Lee (scenariu), Danny Aiello (actor în rol secundar)

Festivalul de la Cannes: Spike Lee nominalizare (Palme d'Or)

DO THE RIGHT THING (1989)

PIZZERIA LUI SAL

Pentru că trăim într-o lume al cărei aspect este atât de mult impregnat de limbajul, muzica, estetica şi politica hip-hop, e uneori greu să ne amintim că a fost o vreme în care energia acestui curent tineresc nu fusese încă îmblânzită, nu fusese nici măcar percepută de către cineaşti (sau de sistemul culturii în general). În acelaşi timp, date fiind materialismul şi superficialitatea care au năpădit cultura hip-hop în ansamblul ei şi muzica (rap) care o reprezintă, e câteodată la fel de greu să ne amintim de vremurile în care muzica aceasta era radicală, subversivă şi mândră de caracterul ei revoluţionar. Filmul protestatar al lui Spike Lee surprinde în mod excepţional exact momentul în care rapul era o forţă impetuoasă şi conştientă de sine; încă mai impresionant, filmul abordează chestiunile rasismului, mândriei de rasă, luptei de clasă, ca şi bucuriile şi necazurile vieţii urbane de zi cu zi, într-un instantaneu debordând de culoare. Scena iniţială se desfăşoară pe muzica şi pe vocile agresive, tunătoare, ale idolilor hip-hop Public Enemy. Cu un repertoriu de personaje pline de viaţă, ale căror poveşti, aşa cum se intersectează ele într-o zi obişnuită, sunt folosite pentru a analiza probleme socio-politice mai generale, *Pizzeria lui Sal* se concentrează asupra lui Mookie (Lee), un băiat care străbate cartierul distribuind pizza. Camera de filmat este parcă montată pe umărul lui, trasând conturu rile peisajului urban. Îi cunoaştem astfel pe prietena sa (Rosie Perez), pretenţioasă şi agasantă, pe părinţii lui, irascibili, dar drăguţi (Ruby Dee şi Ossie Davis) şi pe alţi tineri din cartier, între care Radio Raheem (Bil Nunn) şi Buggin' Out (Giancarlo Esposito). Îl cunoaştem, de asemenea, pe patronul pizzeriei, Sal (Danny Aiello), a cărui atitudine ambiguă faţă de clientela sa de culoare este exprimată de cei doi fii ai săi, rasistul Pino (John Turturro) şi mai tolerantul Vito (Richard Edson). În fine, lista personajelor este completată de mulţimea de negri de vârsta a doua şi a treia, ale căror comentarii sarcastice pe tema întâmplărilor din ziua respectivă sunt sursa principală de umor a filmului.







Pe măsură ce ziua toridă de vară avansează şi spiritele se încing, detalii obişnuite, nesemnificative, capătă o importanţă neaşteptată. Tensiunile sexuale şi rasiale care pândesc în spatele gesturilor zilnice explodează şi violenţa atroce care urmează (şi care înseamnă intervenţia brutală a poliţiei şi ruperea unor relaţii de mult stabilite) este o metaforă clară a raporturilor dintre rase în America sfârşitului de secol XX. Controversat şi adesea luat în răspăr de criticii săi (dintre care mulţi au susţinut că este o chemare la rebeliune), *Pizzeria lui Sal* este un film furios, care nu îşi caută scuze. Este, de asemenea, un film care abundă în imagini ale dragostei şi camaraderiei dintre negri – atât de rare în cinematograful american, încât se poate spune că sunt cu adevărat revoluţionare. Filmat în culori vii, care parcă ţâşnesc de pe ecran, cu imagini luate din unghiuri uşor strâmbe, amintind de stilul comicsurilor, montate în aşa fel încât să reflecte energia impetuoasă a coloanei sonore rap, *Pizzeria lui Sal* a devenit unul dintre cele mai importante filme în istoria cinematografului, nu doar graţie înfloriturilor stilistice, ci şi pentru că a arătat cineaştilor că pot să reflecte în film experienţe de viaţă până atunci ignorate sau distorsionate atât în filmele hollywoodiene, cât şi în cele aşa-numite independente. Este un film autentic provocator. **EH**

SUA (Dog Eat Dog, Warner Bros.) 91 min, color
Producător: Michael Moore
Regizor: Michael Moore
Scenariu: Michael Moore
Imagine: Chris Beaver, John Prusak, Kevin Rafferty, Bruce Schermer
Muzică: Buddy Kaye
Distribuție: James Bond, Pat Boone, Rhonda Britton, Anita Bryant, Karen Edgely, Bob Eubanks, Ben Hamper, Dinona Jackson, Timothy Jackson, Tom Kay, Michael Moore, Kaye Lani Rae Rafko, Ronald Reagan, Fred Ross, Robert Schuller, George Sells, Roger B. Smith, Steve Wilson
Festivalul Internațional de la Berlin: Michael Moore (premiul film pentru pace—mențiune de onoare)

ROGER & ME (1989)
EU ȘI ROGER

Documentarul, în gen comedie neagră, al lui Michael Moore despre consecințele con cedierilor masive ale angajaților companiei General Motors în orășelul Flint din statul Michigan și despre încercările nereușite ale regizorului însuși de a se întâlni cu Roger Smith, președintele GM, și de a-l aduce la Flint pentru a vedea la ce au dus acțiunile sale, este impresionant – și o dovadă în plus că filmele pot fi în același timp perfect antrenante și cât se poate de acide politic. Mânia pe bună dreptate nestăpânită a lui Moore este însă amestecată cu o atitudine ușor superioară față de victimele din Flint și de opresorii lor, pe care regizorul ne invită să o împărtășim, dar rezultatul acestei combinații, tonic, adesea entuziasmant și nicidecum plictisitor, nu este lipsit totuși de trucuri ieftine și generalizări cam simpliste. Acestea sunt calitățile evidente și în al doilea mare succes al lui Moore, *Bowling a Colombine*, 13 ani mai târziu. Așa încât cinismul vesel al perioadei Reagan care face obiectul criticii filmului nu este străin metodei cinematografice a regizorului, iar criticul Dave Kehr a definit corect *Eu și Roger* drept „primul film despre o grozăvie, care ne face să ne simțim bine". Maniera oarecum ireverențioasă în care filmul jonglează cu reperele cronologice și cu ordinea de succesiune a evenimentelor l-a determinat pe cel puțin un recenzent al vremii să-l eticheteze pe Moore drept șarlatan. Și totuși, acuzațiile sale senzaționaliste sunt bazate pe fapte irefutabile. Dorința populistă a lui Moore de a amuza, care i-a asigurat succesul comercial și audiența ideilor promovate de film, a dus la un anumit grad de narcisism și a suscitat critici. **JRos**

SUA (TriStar) 122 min, Technicolor
Regizor: Edward Zwick
Producător: Freddie Fields
Scenariu: Kevin Jarre, după scrisorile lui Robert Gould Shaw, după cartea *Lay This Laurel* de Lincoln Kirstein și *One Gallant Rush* de Peter Burchard
Imagine: Freddie Francis
Muzică: James Horner
Distribuție: Matthew Broderick, Denzel Washington, Cary Elwes, Morgan Freeman, Jihmi Kennedy, Andre Braugher, John Finn, Donovan Leitch, JD Cullum, Alan North, Bob Gunton, Cliff De Young, Christian Baskous
Oscar: Denzel Washington (actor în rol secundar), Freddie Francis (imagine), Donald O. Mitchell, Gregg Rudloff, Elliot Tyson, Russell Williams (sunet)
Nominalizări la Oscar: Norman Garwood, Garrett Lewis (regie artistică), Steven Rosenblum (montaj)

GLORY (1989)
GLORIE

După perioada de înflorire a campaniilor pentru respectarea drepturilor civile ale populației americane de toate rasele și de ambele sexe, ideea de a învia istorii trecute, puțin știute, a ajuns la mare modă. *Glorie* de Edward Zwick este unul dintre aceste exerciții menite să rescrie memoria fragilă a contemporanilor.

Filmul începe cu imaginea unui câmp de luptă din timpul Războiului Civil, unde fostul sclav John Rawlins (Morgan Freeman) îngroapă soldații morți. Colonelul Robert Shaw (Matthew Broderick), un aristocrat alb liberal, este apoi desemnat comandantul primei companii de voluntari negri a armatei unioniste, în care intră sclavi și negri liberi, antrenați pentru a deveni luptători de elită și care sunt, în final, aruncați în bătălie în asaltul asupra unui fort.

Remarcabil pentru felul inspirat în care scrie o istorie alternativă, filmul este mai important datorită promovării unui grup de excepționali tineri actori negri. Cel mai vizibil dintre ei este Denzel Washington, care a câștigat primul său Oscar cu rolul soldatului Trip. Alte nume sonore sunt Jihmi Kennedy și Andre Braugher. În mod evident, astăzi filmul pare demodat datorită elogiului pe care îl aduce sacrificiilor făcute de dragul armoniei rasiale, ca un panaceu al tensiunilor rasiale din prezent.

E adevărat, *Glorie* debordează de sentimentalism și fatalism. Dar este totodată un antidot la cinismul contemporan, cu o poveste eroică adevărată și o muzică triumfătoare de James Horner. **GC-Q**

ASTENICHESKIJ SINDROM (1989)
SINDROMUL ASTENIEI

Un film extraordinar despre lumea contemporană, dar nu unul uşor de vizionat şi de înţeles – pentru că în multe privinţe contrazice total ideea comună despre cum trebuie să arate un film. Realizat în 1989 de către respectabila (şi insistenta în atitudinea sa rebelă) Kira Muratova, atunci în al şaselea deceniu de viaţă, *Sindromul asteniei* a fost numit, probabil pe drept, singura „capodoperă a perioadei glasnost". Este, de asemenea, singurul film al perestroikăi interzis de guvernul rus – se pare că în primul rând pentru obscenitate –, deşi a fost proiectat până la urmă, după ce guvernul a vândut drepturile de difuzare unui club de film moscovit. *Sindromul asteniei* începe cu o lungă (40 de minute) naraţiune în alb-negru despre o doctoriţă de vârstă mijlocie, Nataşa (Olga Antonova), care trece printr-o stare explozivă, agresivă, de mânie datorită morţii soţului ei. Filmul se transformă apoi într-o poveste încă şi mai puţin ortodoxă, de data asta în culori, despre un profesor de engleză la liceu, Nikolai (interpretat de coscenaristul Serghei Popov), un tip plictisit, care adoarme periodic, indiferent de ceea ce se întâmplă în jurul lui. Titlul face aluzie la o formă de slăbiciune sau de incapacitate care, se presupune, se manifestă atât în agresivitatea doctoriţei, cât şi în pasivitatea profesorului. Muratova consideră în mod evident aceste două forme de comportament emblematice pentru declinul societăţii contemporane în general: „Nu văd nici o diferenţă fundamentală între noi şi Occident", declara cândva regizoarea. „Omenirea este, în general, peste tot la fel. Văd în lume un nivel de suferinţă şi de cruzime care depăşeşte înţelegerea mea."

Cu alte cuvinte, deşi creaţia aceasta tragicomică spune multe despre Rusia postcomunistă, este una dintre puţinele capodopere recente care abordează păcatele generale ale lumii de astăzi. S-ar putea să vă exaspereze – cum îşi şi doreşte –, dar în mod sigur nu o veţi uita. Şi e interesant de notat că măcar două dintre filmele ulterioare ale Muratovei – *Trei istorii* (1997) şi *Motive cehoviene* (2002) – au continuat procesul stilizării la extrem a jocurilor actoriceşti şi metoda înghesuirii într-un singur film a câtorva poveşti. Amândouă aceste trăsături deosebesc vizibil operele târzii ale regizoarei de filmele ei timpurii, relativ convenţionale şi naturaliste, de tipul *Scurtelor întâlniri* (1967), în care Muratova a jucat şi ea. **JRos**

URSS (Goskino, Odessa) 15[illegible] min, alb-negru/color

Regizor: Kira Muratova

Scenariu: Aleksandr Cernik, Kira Muratova, Serghei Popov

Imagine: Vladimir Pankov

Coloană sonoră: Franz Schubert

Distribuţie: Olga Antonova, Serghei Popov, Galina Zakurdaieva, Natalia Buzko, Aleksandra Svenskaia, Pavel Polişciuk, Natalia Ralleva, Galina Kasperovici, Viktor Aristov, Nikolai Semionov, Oleg Skolnik, Vera Storozeva, Aleksandr Cernik, Leonid Kuşnir, Nadia Popova

Festivalul Internaţional de la Berlin: Kira Muratova (Ursul de Argint—premiul special al juriului), nominalizare (Ursul de Aur)



SUA (Outlaw, Virgin) 100 min, color
Regizor: Steven Soderbergh
Producător: John Hardy
Scenariu: Steven Soderbergh
Imagine: Walt Lloyd
Muzică: Cliff Martinez
Distribuție: James Spader, Andie MacDowell, Peter Gallagher, Laura San Giacomo, Ron Vawter, Steven Brill, Alexandra Root, Earl T. Taylor, David Foil
Nominalizare la Oscar: Steven Soderbergh (scenariu)
Festivalul de la Cannes: Steven Soderbergh (Palme d'Or), (Premiul FIPRESCI), *ex aequo* cu *Yaaba*, James Spader (actor)

SEX, LIES, AND VIDEOTAPE (1989)
SEX, MINCIUNI ȘI CASETE VIDEO

Regizorul și scenaristul Steven Soderbergh – cunoscut acum cel mai bine pentru *Erin Brockovich* (2000) și *Trafic* (2000) – și-a făcut debutul surprinzător cu această dramă care a câștigat Palme d'Or și premiul pentru cel mai bun actor la Festivalul de la Cannes din 1989.

Cu un scenariu compus în doar opt zile și filmat în cinci săptămâni cu un buget de numai 1,2 milioane de dolari, *Sex, minciuni și casete video* a fost considerat un film care a transformat industria filmului independent american, atrăgând publicul către filme mici, puțin costisitoare, care până atunci tindeau să fie ignorate. Căci acest film este în mod evident greu de ignorat – o privire vicleană, sexi și perspicace asupra relațiilor dintre sexe în sudul american contemporan.

Andie MacDowell, în primul ei rol principal după aparițiile din *St. Elmo's Fire* (1985) și *Greystoke: Legenda lui Tarzan* (1984), este Ann Millaney, o soție perfectă, închisă într-o căsnicie plicticoasă, aproape lipsită de sex, cu John (Peter Gallagher), un avocat care se gândește numai la sine. Fără ca Ann să știe, John are o relație cu exuberanta ei soră Cynthia (Laura San Giacomo), dar toate secretele și minciunile din viețile lor ies la iveală atunci când fostul prieten de școală al lui John, Graham (James Spader), revine în oraș și îi forțează să privească în față adevărul despre sine și despre ceilalți. Graham ne rezervă, desigur, și el surprizele lui – are un portbagaj plin de casete video, iar pe fiecare dintre ele o femeie monologhează deschis despre secretele sale sexuale.



Dialogurile lui Soderbergh sunt de o franchețe tulburătoare – și rostite cu o naturalețe superbă. MacDowell – fostă manechin, în cea mai bună performanță actoricească a sa – este extraordinară în rolul manierateі femeiuște din Sud, iar San Giacomo face un rol surprinzător de bun. Dar filmul este dominat de Spader, actor care a jucat încă din adolescență (*Iubire în roz* [1986], *Mai puțin decât nimic* [1987]) și care aici demonstrează o profunzime și o sensibilitate neașteptate în rolul celui mai interesant membru al cvartetului de refulați ai lui Soderbergh. Superb. **JB**

SAY ANYTHING (1989)
CUVINTE DIN INIMĂ

SUA (Fox, Gracie) 100 min, color
Regizor: Cameron Crowe
Producător: Polly Platt
Scenariu: Cameron Crowe
Imagine: László Kovács
Muzică: Anne Dudley, Richard Gibbs, Nancy Wilson
Distribuție: John Cusack, Ione Skye, John Mahoney, Lili Taylor, Amy Brooks, Pamela Segall, Jason Gould, Loren Dean, Glenn Walker Harris Jr., Charles Walker, Russel Lunday, Polly Platt, Gloria Cromwell, Jeremy Piven, Patrick O'Neill

Fostul jurnalist de la revista *Roling Stone,* Cameron Crowe zugrăvește în mod extrem de veridic, în debutul său regizoral, o poveste de dragoste adolescentină. Proaspăt absolvent de liceu, leneșul Lloyd Dobler (John Cusack) are în fața sa vara, pe care o poate petrece cum dorește, înainte de a se hotărî ce va face cu viața sa. Și ceea ce își dorește Lloyd este să-și petreacă vara cu premianta Diane Court (Ione Skye), în ciuda obiecțiilor tatălui ei (John Mahoney).

Ceea ce deosebește *Cuvinte din inimă* de alte comedii romantice despre adolescenți sunt interpretările pline de suflet și viziunea onestă și originală a lui Crowe asupra relațiilor dintre sexe. De obicei, fata este cea care se chinuie pe tot parcursul filmului să-l facă pe băiatul viselor ei s-o iubească. Aici însă, sensibilul Lloyd (minunat interpretat de Cusack) este cel cu adevărat implicat sufletește în relație, în timp ce Diane rămâne țeapănă, obsedată de admiterea la facultate și de acordul tatălui ei, căreia se laudă că îi poate „spune orice". Scenariul lui Crowe surprinde cu acuitate fiecare moment de dragoste și suferință pentru Lloyd, de la primul telefon stângaci, când o invită pe Diane să iasă împreună și ea trebuie să se uite în anuarul liceului ca să-și amintească de el, până la momentul – preferat de toate telespectatoarele – în care Lloyd stă în fața casei Dianei, cu o expresie de suferință pe față, și ține deasupra capului un casetofon stereo portabil din care răsună melodia lui Peter Gabriel „In Your Eyes". Perfect. **JB**

THE UNBELIEVABLE TRUTH (1989)
INCREDIBILUL ADEVĂR

SUA (Action) 90 min, color
Regizor: Hal Hartley
Producător: Hal Hartley, Bruce Weiss
Scenariu: Hal Hartley
Imagine: Michael Spiller
Muzică: Jim Coleman, Kendall Brothers, Philip Reed, Wild Blue Yonder
Distribuție: Adrienne Shelly, Robert John Burke, Chris Cooke, Julia McNeal, Katherine Mayfield, Gary Sauer, David Healy, Matt Malloy, Edie Falco, Jeff Howard, Kelly Reichardt, Ross Turner, Paul Schulze, Mike Brady, Bill Sage

Incredibilul adevăr este filmul de debut – care intrigă spectatorul, chiar dacă nu-l încântă totdeauna – al regizorului și scenaristului independent Hal Hartley. Turnat în orășelul său de pe Long Island, filmul ne face cunoștință, între alții, cu un mecanic luat drept preot (Robert Burke), recent eliberat din închisoare, cu o adolescentă alienată politic (Adrienne Shelly), care își găsește apoi o slujbă ca manechin pentru reclame la lenjerie, și cu tatăl mercantil și grosolan al adolescentei (Christopher Cooke). Burke, Shelly și Cooke vor colabora din nou cu Hartley în alte filme – Burke în *Oameni simpli* (1992) și *Flirt* (1993), Shelly în *Încredere* (1990), iar Cooke în *Încredere* și *Oameni simpli.*

Adolescenta este obsedată de ideea anihilării globale, tatăl ei de ideea de a câștiga, și aproape toți ceilalți din film – de două crime aparent comise de mecanic. Jocul actoricesc pe alocuri necizelat subminează uneori filmul, dar originalitatea ciudată a poveștii, a personajelor și a regiei, ca și umorul impasibil, de o calitate excepțională, stârnesc constant curiozitatea și interesul publicului. **JRos**



Taiwan (Artificial Eye, 3-H, Era)
157 min, color
Limbă: taiwaneză / mandarină / japoneză
Regizor: Hsiao-hsien Hou
Producător: Fu-Sheng Chiu
Scenariu: T'ien-wen Chu, Nien-Jen Wu
Imagine: Chen Huai'en
Muzică: Tachikawa Naoki
Distribuţie: Wou Yi Fang, Nakamura Ikuyo, Jack Kao, Tony Leung Chiu Wai, Tianlu Li, Ikuyo Nakamura, Shufen Xin
Festivalul de la Veneţia: Hsiao-hsien Hou (Leul de Aur)

BEIQING CHENGSHI (1989)
UN ORAŞ AL TRISTEŢII

Sunt două poveşti de spus aici. Una este o poveste minunată, care se petrece câteo dată, pe undeva, în majoritatea cazurilor imprevizibil: apariţia unui Nou Val, a unei noi mişcări artistice într-o ţară şi, cu ea, a unuia sau doi (arareori a mai multor) cineaşti excepţional de talentaţi. Asta s-a întâmplat în anii 1980 în Taiwan cu curentul Noul Cinema, şi unul dintre cei mai talentaţi regizori care au apărut atunci a fost Hsiao-hsien Hou. Cineastul a început cu filme personale, autobiografice *(Băieţii din Fengkuei, O vară la bunicul, Praf dus de vânt, Timpul vieţii şi timpul morţii)*, care revelau simţul ritmului, intensitatea acută a imaginilor, forţa de sugestie a manierei aparent indiferente în care regizorul filmează până şi cele mai simple situaţii.

Există apoi o a doua poveste, despre sosirea momentului inevitabil când o naţiune are nevoie ca filmele sale să spună sieşi şi lumii întregi propria istorie – autobiografia sa colectivă, ca să spunem aşa. În 1989, dispariţia dictaturii militare care a guvernat insula timp de 40 de ani a oferit cineaştilor ocazia de a povesti istoria recentă a Taiwanului. Şi aceasta este exact ceea ce Hou, „autorul avangardist subiectiv", a decis să facă (şi ce a continuat să facă apoi, în filmele *Păpuşarul* şi *Bărbaţi buni, femeie bună). Un oraş al tristeţii,* considerat imediat în ţara sa un uriaş pas înainte spre recâştigarea capacităţii cinematografului de a privi, în sfârşit, în faţă trecutul recent al Taiwanului, este un adevărat moment de cotitură în istoria filmului naţional – ceea ce a asigurat şi marele succes de public al filmului.

Structura narativă complexă a acestei combinaţii de frescă istorică şi film modern (bazată pe destinele complicate a patru fraţi) şi cantitatea enormă de date istorice pe care o conţine creează o imagine de mare frumuseţe şi profund emoţională a epocii, colectivului, individului, vieţii lui interioare şi a cerinţelor fiecăreia dintre comunităţile cărora le aparţin cei patru fraţi – cu sau fără voia lor. *Un oraş al tristeţii* nu e numai o capodoperă, ci şi un model pentru acele filme care vor să zugrăvească evenimentele majore ale istoriei unei ţări, dar nu izbutesc altceva decât să devină nişte plictisitoare filme-mamut. **J-MF**



S'EN FOUT LA MORT (1990)
LA NAIBA CU MOARTEA

Regizoarea franceză Claire Denis își numește filmele *Chocolat* (1988), *S'en fout la mort* (1990) și *J'ai pas sommeil* (1994) trilogia sa despre colonialism și urmările lui. *La naiba cu moartea* urmărește, într-o manieră cvasidocumentară, câteva luni din viața a doi eroi de culoare, Dah (Isaach De Bankolé) și Jocelyn (Alex Descas), care antrenează cocoși pentru luptele ilegale de cocoși care au loc într-un subsol dubios al unui club de noapte suburban din Franța. În afara faptului că descrie, implicit, exploatarea imigranților ilegali, atmosfera claustrofobă, opresivă a filmului este un cadru ideal pentru a prezenta dinamica puterii, violenței, dorinței și cruzimii active în această lume marginală, pe măsură ce conflictul dintre Jocelyn și fiul patronului clubului, Michel (Christopher Buchholz), se intensifică. Michel devine gelos pe atenția pe care Jocelyn o primește nu numai din partea tatălui său, ci și a frumoasei prietene a acestuia, Toni (Solveig Dommartin), pe care o doresc amândoi.

Rivalitatea dintre Jocelyn și Michel, complicată de relațiile de putere și de antagonism rasial, se rezolvă în mod brutal, printr-o crimă irațională în finalul filmului, subliniind absurditatea violenței postcoloniale. Imaginile de prim-plan, grosiere, ale antrenamentelor de cocoși, ale chipurilor și trupurilor protagoniștilor, ca și interpretările actoricești impresionante ale lui Descas și Bankolé, fac din acest film o experiență intensă, intimă, a unei laturi a comportamentului uman provocat de circumstanțe în care „toți oamenii, indiferent de rasă, culoare sau origine, sunt capabili de orice". **CO**

Franța / Germania (Cinéa, NEF) 97 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Claire Denis

Producător: Francis Boespflug, Philippe Carcassonne

Scenariu: Claire Denis, Jean-Pol Fargeau

Imagine: Pascal Marti

Muzică: Abdullah Ibrahim

Distribuție: Isaach De Bankolé, Alex Descas, Solveig Dommartin, Christopher Buchholz, Jean-Claude Brialy, Christa Lang, Gilbert Felmar, Daniel Bellus, François Oloa Biloa, Pipo Sarguera, Alain Banicles, Valérie Monnet

Festivalul de la Veneția: Dominique Auvray (Premiul Osella de Argint—montaj)

REVERSAL OF FORTUNE (1990)
MISTERUL FAMILIEI VON BULLOW

Nu e nimic mai fascinant decât priveliștea unui om bogat și arogant căzând în dizgrație – și nu există nici o îndoială că Claus von Bullow a căzut într-adevăr în dizgrație, cu zgomot, atât în realitate, cât și pe ecran, interpretat de Jeremy Irons, care a câștigat un premiu Oscar pentru acest rol.

Într-unul dintre cele mai faimoase procese ale anilor 1980, aristocratul european von Bullow a fost acuzat de tentativă de asasinare a foarte bogatei sale soții Sunny (Glenn Close), care a intrat într-o comă permanentă în urma unei presupuse supradoze de insulină administrate de Bullow. Filmul lui Barbet Schroeder, bazat pe cartea avocatului lui Bullow, Alan Dershowitz, ne conduce abil printre evenimentele care au dus la proces, folosind flashbackuri și o poveste pe care ne-o spune Sunny cea aflată în comă, întretăiate de imagini din cele două procese, ale căror rezultate sunt bine cunoscute. Claus von Bullow a fost găsit vinovat la primul și achitat la al doilea.

Cu un scenariu inteligent semnat de Nicholas Kazan, filmul este o privire aruncată asupra felului în care trăiesc (sau, în cazul lui Sunny, nu trăiesc) oamenii bogați care au prea mult timp la îndemână. *Misterul familiei von Bullow* nu este un documentar al cazului, ci o dramă captivantă și minunat interpretată, care nu răspunde la întrebarea: „El a făcut-o?", ci lasă spectatorul să tragă singur propria concluzie. **JB**

SUA / Japonia (Reversal, Shochiku-Fuji, Sovereign, Warner Bros.) 111 min, Technicolor

Regizor: Barbet Schroeder

Producător: Oliver Stone, Edward R. Pressman

Scenariu: Nicholas Kazan, după o carte de Alan M. Dershowitz

Imagine: Luciano Tovoli

Muzică: Mark Isham

Distribuție: Glenn Close, Jeremy Irons, Ron Silver, Annabella Sciorra, Uta Hagen, Fisher Stevens, Jack Gilpin, Christine Baranski, Stephen Mailer, Christine Dunford, Felicity Huffman, Mano Singh, Johann Carlo, Keith Reddin, Alan Pottinger

Oscar: Jeremy Irons (actor)

Nominalizare la Oscar: Barbet Schroeder (regie), Nicholas Kazan (scenariu)

SUA (Warner Bros.) 145 min, Technicolor

Regizor: Martin Scorsese

Producător: Irwin Winkler

Scenariu: Nicholas Pileggi şi Martin Scorsese, după romanul *Wise Guy* de Nicholas Pileggi

Imagine: Michael Ballhaus

Coloană sonoră: Paul Anka, Jeff Barry, Eric Clapton, Ernie Erdman, Paul Evans, Claude François, George Harrison, Mick Jagger, Mel London, Elias McDaniel, McKinley, Harry Nilsson, Phil Spector, Pete Townshend

Distribuţie: Robert De Niro, Ray Liotta, Joe Pesci, Lorraine Bracco, Paul Sorvino, Frank Sivero, Tony Darrow, Mike Starr, Frank Vincent, Chuck Low, Frank DiLeo, Henny Youngman, Gina Mastrogiacomo, Catherine Scorsese, Charles Scorsese

Oscar: Joe Pesci (actor în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Irwin Winkler (cel mai bun film), Martin Scorsese (regie), Nicholas Pileggi, Martin Scorsese (scenariu), Lorraine Bracco (actriţă în rol secundar), Thelma Schoonmaker (montaj)

Festivalul de la Veneţia: Martin Scorsese (Leul de Argint—regie)





GOODFELLAS (1990)
BĂIEŢI BUNI

Cu acest film, Martin Scorsese se întoarce în lumea gangsterilor violenţi (în cea mai mare parte) italo-americani, pe care o explorase în *Crimele din Mica Italie* (1973), urmărind destinele unor escroci locali pe parcursul a 30 de ani. De la frecatul mangalului pe lângă şirul de taxiuri, Henry Hill (Ray Liotta) trece la jefuitul maşinilor, al pasagerilor din aeroporturi, la stoarcere de bani, vătămări corporale grave, trafic de droguri şi, în cele din urmă, la a fi informator. Pe parcurs, Henry se însoară cu o evreică (Lorraine Bracco) care, spre deosebire de femeile din familia Corleone, nu se poate ţine departe de stilul de viaţă amoral al soţului său. Mai importante sunt prieteniile masculine ale eroului: cu Jimmy (Robert De Niro), un tâlhar violent cu sânge rece, şi Tommy (Joe Pesci), un psihopat instabil care speră să „ajungă". În cele din urmă, Henry este abordat de FBI şi începe să dea informaţii despre puţinii săi prieteni rămaşi în viaţă, sfârşind într-un program federal special de protecţie a martorilor.

Bazat pe cartea de nonficţiune *Wise Guy* de Nicholas Pileggi (care este şi coscenarist), *Băieţi buni* este mai realist în vorbăria sa neîncetată decât legendarul *Naşul* (1972). E de fapt perechea comediei *Căsătorit cu mafia* (1988), descriind, ca şi aceasta, maniere şi modele din lumea crimei organizate. Pe fundalul unui baraj constant de melodii pop atent alese, de la Tony Bennett la Phil Spector şi Sid Vicious, această panoramă a Americii ilegale are de-a face timp de două ore şi jumătate cu un grup de oameni absolut respingători, tot mai corupţi cu trecerea vremii, dar nu-şi pierde nici o clipă puterea de atracţie. De Niro, jucând cu o anumită rezervă un rol secundar, este înfricoşător în rolul unui bandit frustrat, dar imprevizibil, care pare uneori să creadă că se va simţi cu adevărat în siguranţă abia atunci când îi va omorî pe toţi din jurul lui. Şi totuşi, actorul dominant aici este Pesci, care-l interpretează pe maniacul Tommy ca pe un Lou Costello asasin, trecând fulgerător de la vorbe de duh şi vulgarităţi la ameninţări teribile sau la atrocităţi pe faţă. Fără să moralizeze, filmul reuşeşte să exprime ororile finale ale unei vieţi aflate nu doar în afara legii, ci şi în afara oricărei legi posibile. **KN**

JACOB'S LADDER (1990)
SCARA LUI IACOB

Scara lui Iacob este un film horror conceput ca o călătorie spirituală. Cea mai mare parte a acțiunii se petrece într-o lume spirituală, imaginată sub forma orașului New York, în care sufletul unui om aflat pe patul morții, Jacob Singer (Tim Robbins) este pierdut și dezorientat în momentele de dinaintea sfârșitului. Călătoria sa în lumea de dincolo se dovedește apoi o serie de chinuitoare flashbackuri, viziuni și întrebări fără răspuns.

Ca și *Infernul* lui Dante, *Scara lui Iacob* este o spirală care merge în jos: pe măsură ce filmul rulează, viziunile lui Jacob devin din ce în ce mai terifiante. Deși la început demonii apar doar în străfulgerări sau în aluzii, în curând Jacob este înconjurat din toate părțile de creaturi infernale.

Și totuși, în ciuda imaginilor adesea înspăimântătoare, *Scara lui Iacob* este în cele din urmă un film despre împăcarea cu viața. Jacob, urmând sfaturile lui Meister Eckhart, își distruge amintirile și atașamentele terestre, pentru ca sufletul său să poată fi eliberat. Regizorul Adrian Lyne își închipuie spațiul acestei călătorii ca fiind similar lumii reale, aducând astfel evenimentele mai aproape de percepțiile spectatorului. Datorită faptului că lumea aceasta familiară devine ușor neliniștitoare sau grotescă, filmul atinge o stare de grație sublimă în care totul este imprevizibil. **Jke**

SUA (Carolco) 115 min, Technicolor
Regizor: Adrian Lyne
Producător: Alan Marshall
Scenariu: Bruce Joel Rubin
Imagine: Jeffrey L. Kimball
Muzică: Maurice Jarre
Distribuție: Tim Robbins, Elizabeth Peña, Danny Aiello, Matt Craven, Pruitt Taylor Vince, Jason Alexander, Patricia Kalember, Eriq La Salle, Ving Rhames, Brian Tarantina, Anthony Alessandro, Brent Hinkley, S. Epatha Merkerson, Suzanne Shepherd, Doug Barron

KING OF NEW YORK (1990)
REGELE NEW YORKULUI

Filmul lui Abel Ferrara este o cronică a căderii regelui unuia dintre cartelurile de droguri din New York, Frank White (Christopher Walken), care, după ani de zile de viață ilegală, se hotărăște să-și răscumpere păcatele construind un spital într-un cartier al orașului. Încercările sale de a oferi ceva comunității întâmpină ostilitate și rezistență din partea tuturor – a tovarășului său de afaceri chinez (Joey Chin), a mafiei locale și a unui polițist dur și prea zelos (David Caruso), dispus să facă orice pentru a-l distruge. Eforturile zadarnice ale lui Frank provoacă un război al gangsterilor, pe motive etnice, care se sfârșește cu o încăierare sângeroasă între facțiunile criminale ale orașului.

Walken face un joc extraordinar în rolul unui criminal nemilos cu un simț moral distorsionat, iar Laurence Fishburne, interpretând energic rolul lui Jimmy Jump, trepădușul lui White, este perfect în spiritul frenetic al evenimentelor. Ca toate creațiile lui Ferrara, *Regele New Yorkului* nu este un film ușor de vizionat. Este violent și inconfortabil și lasă în urmă multe cadavre, dovedind din nou interesul regizorului față de personaje care își caută mântuirea pe fondul agresivității și viciului lumii interlope newyorkeze – descrise aici ca o adevărată Sodomă. Urmarea din 1992, realizată tot de Ferrara, *Nelegiuire și căință*, cu Harvey Keitel în rolul unui polițist anonim, corupt până în măduva oaselor, duce încă mai departe analiza ideii de păcat și de mântuire într-o lume sângeroasă. **RDe**

SUA / Italia (Caminito, Rank, Reteitalia, Scena) 103 min, color
Regizor: Abel Ferrara
Producător: Augusto Caminito, Mary Kane
Scenariu: Nicholas St. John
Imagine: Bojan Bazelli
Muzică: Joe Delia
Distribuție: Christopher Walken, David Caruso, Laurence Fishburne, Victor Argo, Wesley Snipes, Janet Julian, Joey Chin, Giancarlo Esposito, Paul Calderon, Steve Buscemi, Theresa Randle, Leonard L. Thomas, Roger Guenveur Smith, Carrie Nygren, Ernest Abuba



DANCES WITH WOLVES (1990)
DANSÂND CU LUPII

„Vreau să văd granița... înainte să dispară." Un soldat unionist – tip idealist, care își dorește, romantic, să ajungă să vadă granița dintre Nord și Sud – este răsplătit pentru curajul său în Războiul Civil dându-i-se voie să-și aleagă locul unde vrea să servească – și acesta va fi un avanpost în Dakota. Aici soldatul se împrietenește cu membrii unui trib de indieni sioux și ajunge unul de-ai lor, devenind martor la atacurile albilor și la stingerea treptată a marii culturi indiene a preeriei americane.

Debutului regizoral al lui Kevin Costner – o narațiune ambițioasă, interpretată parțial în limba indienilor sioux – i s-a prezis că va fi un mare fiasco. Dar Costner s-a răzbunat, câștigând șapte Oscaruri, între care unul pentru cel mai bun film – primul western care obținea premiul din 1931 – și un altul pentru regie (în competiție cu Martin Scorsese pentru *Băieți buni)*.

„Dansând cu lupii" este numele dat de indieni locotenentului Dunbar (Costner), pe rând înfricoșat, intrigat și captivat de vecinii săi și de felul lor de a trăi. Iar povestea despre cum Dunbar se descoperă pe sine și ajunge să poarte acest nume este absolut încântătoare – densă, lirică, plină de căldură, de umor, tulburătoare și perfect cinematografică. Costner este un regizor ideal, compensând fiecare moment elegiac, romantic sau mistic cu o scenă palpitantă de acțiune, cu lupte, bizoni, câmpii întinse în Dakota de Sud și cu o distribuție de zile mari – toate exploatate la maximum de cameramanul australian (din *Mad Max)* Dean Semler. „Pieile roșii" sunt, pentru prima oară într-un film, portretizate cu atâta respect și afecțiune, interpretate de indieni adevărați, frumoși și foarte talentați (în particular Graham Greene în rolul șamanului Kicking Bird – Pasărea care lovește – și Rodney A. Grant în rolul războinicului Wind in His Hair – Vânt în plete), dezvăluind o nație mândră, iute și plină de umor.

Filmul este plin de sentimenatlism, căzând uneori în melodramă excesivă, dar elocvența și puterea sa de evocare îi asigură un farmec durabil. Un an mai târziu, Costner a lansat o ediție specială, mai lungă cu o oră, care extinde povestea de dragoste a eroului cu o tânără indiancă (Mary McDonnell) și istoria capturării vânătorilor albi de bizoni. Dar versiunea aceasta nu adaugă acțiune și, deși frumoasă și emoționantă pentru fani, încetinește destul de mult ritmul filmului. Iubitorii westernurilor de acțiune preferă varianta originală, de trei ore. **AE**

SUA (Tig, Majestic) 183 min, color
Limbă: engleză / sioux / pawnee
Regizor: Kevin Costner
Producător: Kevin Costner, Jim Wilson
Scenariu: Michael Blake, după romanul său
Imagine: Dean Semler
Muzică: John Barry, Peter Buffett
Distribuție: Kevin Costner, Mary McDonnell, Graham Greene, Rodney A. Grant, Floyd „Red Crow" Westerman, Tantoo Cardinal, Robert Pastorelli, Charles Rocket, Maury Chaykin, Jimmy Herman, Nathan Lee Chasing His Horse, Michael Spears, Jason R. Lone Hill, Tony Pierce, Doris Leader Charge
Oscar: Jim Wilson, Kevin Costner (cel mai bun film), Kevin Costner (regie), Michael Blake (scenariu), Dean Semler (imagine), Neil Travis (montaj), John Barry (muzică), Russell Williams, Jeffrey Perkins, Bill W. Benton, Gregory H. Watkins (sunet)
Nominalizări la Oscar: Kevin Costner (actor), Graham Greene (actor în rol secundar), Mary McDonnell (actriță în rol secundar), Jeffrey Beecroft, Lisa Dean (regie artistică), Elsa Zamparelli (costume)
Festivalul Internațional de la Berlin: Kevin Costner (Ursul de Argint), nominalizare (Ursul de Aur)



HITLERJUNGE SALOMON (1990)
EUROPA, EUROPA

Salomon Perel, interpretat de Marco Hofschneider, își schimbă uniforma, limba și identitatea pentru a reuși să supraviețuiască Holocaustului. Renumita regizoare poloneză Agnieszka Holland se abține să-și judece în vreun fel cameleonicul protagonist în timp ce descrie suferințe psihice inimaginabile și evadări miraculoase cu un anume sânge rece, de la distanță, fără să insiste asupra scenelor de agonie sau a băilor de sânge. Acest lucru face incredibila poveste atât de șocant de verosimilă și o deosebește de alte filme despre Holocaust.

Filmul se bazează pe evenimente reale petrecute între 1938 și 1945. Salomon „Solly" Perel este un evreu polonez din Germania, a cărui viață se schimbă radical atunci când naziștii intră cu forța în apartamentul familiei sale. Separat de părinții și frații săi, Solly se salvează numai datorită uniformei naziste pe care o îmbracă. Acest prim gest este avanpremiera viitoarei sale „cariere". Mai întâi, Solly ajunge într-un orfelinat rusesc din estul Poloniei, unde primește o educație strictă în spirit comunist, renunțând la identitatea sa evreiască și denunțând religia ca pe „opiul popoarelor". Trupele lui Hitler îl aduc înapoi în Germania, unde, acceptat ca arian, își găsește un post de interpret din rusă. Ironia și pericolul suprem intervin atunci când Solly se înscrie în Hitlerjungend, unde este învățat cum să îi recunoască și să îi ucidă pe evrei.

Lui Solly îi va veni extrem de greu să ascundă faptul că este circumcis atunci când de el se îndrăgostesc un ofițer nazist homosexual și o frumoasă, dar excesiv antisemită nemțoaică (Julie Delpy). Acest singur semn al corpului care-i amintește de adevărata sa identitate devine una din metaforele complexe ale filmului. Câteva dintre cele mai ambigue și impresionante momente ale filmului ni-l arată pe Solly identificându-se excesiv cu rolul pe care îl joacă și sugerează astfel că o identitate reală nu este de fapt posibilă. Cum era de așteptat, sfârșitul filmului nu este nici tragic, nici cathartic: atunci când Solly îl reîntâlnește în mod miraculos pe fratele său Isaak (René Hofschneider), simțim că „rolurile" sale nu s-au epuizat. **AI**



Germania / Franța / Polonia
(CCC Filmkunst, Losange) 112 min, Eastmancolor

Limbă: germană / rusă

Regizor: Agnieszka Holland

Producător: Artur Brauner, Margaret Menegoz

Scenariu: Agnieszka Holland, după o carte de Salomon Perel

Imagine: Jacek Petrycki, Jacek Zaleski

Muzică: Zbigniew Preisner

Distribuție: Marco Hofschneider, Salomon Perel, René Hofschneider, Piotr Kozlowski, Klaus Abramowsky, Michèle Gleizer, Marta Sandrowicz, Nathalie Schmidt, Delphine Forest, Andrzej Mastalerz, Wlodzimierz Press, Martin Maria Blau, Klaus Kowatsch, Holger Hunkel, Bernhard Howe

Nominalizare la Oscar: Agnieszka Holland (scenariu)



PRETTY WOMAN (1990)
FRUMUŞICA

SUA (Silver Screen, Touchstone)
119 min, Technicolor
Limbă: engleză / italiană
Regizor: Garry Marshall
Producător: Arnon Milchan, Steven Reuther
Scenariu: J.F. Lawton
Imagine: Charles Minsky
Muzică: James Newton Howard
Distribuţie: Richard Gere, Julia Roberts, Ralph Bellamy, Jason Alexander, Laura San Giacomo, Hector Elizondo, Alex Hyde-White, Amy Yasbeck, Elinor Donahue, Judith Baldwin, Jason Randal, Bill Applebaum, Tracy Bjork, Gary Greene, Billy Gallo
Nominalizare la Oscar: Julia Roberts (actriţă)

Comedie romantică în stilul anilor 1940, dar în veşmânt modern, *Frumuşica* s-a dovedit o replică tonică la filmele masculine de acţiune care au dominat piaţa la sfârşitul anilor 1980. Una dintre peliculele cu cele mai mari încasări ale anilor 1990, *Frumuşica* a readus la modă poveştile de dragoste – un rezultat remarcabil pentru un film care îşi propusese să fie o privire deprimantă asupra prostituţiei din Los Angeles. Filmul a dat, de asemenea, un impuls extraordinar carierelor celor doi actori principali, Richard Gere (care nu mai avusese vreun rol memorabil de pe la mijlocul anilor 1980) şi Julia Roberts, care a fost nominalizată la Oscar pentru rolul său. Gere îşi dezvăluie latura blândă şi sensibilă în rolul magnatului Edward Lewis, venit în Los Angeles într-o vizită de afaceri, care sfârşeşte prin a se rătăci prin oraş şi o roagă pe prostituata cu o inimă de aur Vivian (Roberts, într-o minijupă minusculă şi cizme înalte de plastic) să-i arate cum să ajungă la hotelul său din Beverly Hills. Prostituată, inteligentă şi sensibilă cum este, Vivian se oferă să îl ducă ea însăşi acolo unde vrea şi în scurt timp devine dama lui de companie pentru o săptămână. Ca răsplată pentru timpul cheltuit şi eforturile depuse, Vivian primeşte dreptul de a folosi la discreţie cartea lui de credit pentru a-şi cumpăra haine şi învaţă cum să mănânce într-un restaurant de lux (cu ajutorul amabilului recepţioner, interpretat de Hector Elizondo). Nu-i deci de mirare că Vivian se îndrăgosteşte de binefăcătorul ei.

Povestea este, desigur, prea puţin verosimilă. Pentru cei care nu ştiu, e improbabil ca vreo prostituată de pe Hollywood Boulevard să fie atât de drăguţă şi de manierată ca Vivian. Succesul enorm al lui Roberts în rolul unei prostituate este incorect politic, dar farmecul filmului nu încetează să ne fascineze. Un amestec modern de Cenuşăreasa şi Pygmalion, filmul câştigă mult de pe urma interpretărilor minunate ale celor două superbe staruri, a regiei foarte fluente a lui Garry Marshall şi a unui scenariu energic şi amuzant. **JB**

ARCHANGEL (1990)
ARHANGHELUL

Guy Maddin, vrăjitorul din Winnipeg al cinematografului underground cult, cel care ne-a dat *Poveștile de la spitalul Gimli*, este autorul *Arhanghelului*, un film alb-negru încă mai bizar și ceva mai costisitor. *Arhanghelul* vorbește despre victimele amnezice ale iperitei din Primul Război Mondial și despre Revoluția din Octombrie. Protagonistul, un soldat canadian (Kyle McCulloch), o ia pe o soră medicală (Kathy Marykuca) drept iubita sa moartă. Femeia este căsătorită cu un aviator belgian (Ari Cohen) care nu-și amintește că este însurat, iar ea este atât de debusolată, încât sfârșește prin a-l lua pe canadian drept soțul ei belgian.

Sunt și alte complicații în film, dintre care unele, precum amnezia, ne sugerează că avem de a face cu un remake dezordonat al filmului *Prizonieri ai trecutului* (1942), dar *Arhanghelul* pare adesea să nu fie despre nimic – decât poate despre pasiunea evidentă a lui Maddin pentru filmele mute târzii și filmele sonore timpurii cu efecte vizuale kitsch și invenții suprarealiste formidabile (precum o ploaie torențială cu iepurași, care cad în tranșee). Rezultatul nu e întotdeauna amuzant sau emoționant, dar, pe de altă parte, nici nu avem impresia că Maddin vrea să realizeze o comedie clasică sau comercială și cu atât mai puțin o dramă tradițională. Ceea ce creează el este un fascinant delir fetișist, în care evocarea unor filme de război de demult se transformă într-un film nou, pe rând sinistru și minunat. **JRos**

Canada (Cinephile, Ordnance, Winnipeg) 90 min, alb-negru

Regizor: Guy Maddin

Producător: Greg Klymkiw

Scenariu: Guy Maddin, George Toles

Imagine: Guy Maddin

Distribuție: Kyle McCulloch, Kathy Marykuca, Sarah Neville, Ari Cohen, Michael Gottli, Victor Cowie, David Falkenburg, Michael O'Sullivan, Margaret Anne MacLeod, Ihor Procak, Robert Lougheed, Stephen Snyder, Michael Powell, Sam Toles, Lloyd Weinberg

TRUST (1990)
ÎNCREDEREA

Al doilea film al lui Hal Hartley – mult mai bun decât primul, *Incredibilul adevăr* (1989) – revine la același spațiu geografic, un orășel de navetiști de pe Long Island, și la aceeași actriță principală (Adrienne Shelly) în rolul unei adolescente alienate. De această dată, Shelly interpretează o elevă de liceu care se descoperă însărcinată, îi provoacă tatălui său un atac de cord fatal, este părăsită fără prea multă ceremonie de prietenul ei și alungată de acasă de mamă (Merritt Nelson). Apoi, într-o singură zi, este atacată, devine martora unei răpiri și întâlnește un tip priceput la electronică, supărat pe viață (Martin Donovan).

Este meritul filmului că prezintă această avalanșă de întâmplări într-un mod credibil și fără să devină ieftin. De fapt, adevărata poveste începe abia odată ce eroina și electronistul se apropie unul de altul și se continuă pe măsură ce adaptarea lor mutuală – inclusiv acceptarea dificililor lor părinți – îi transformă pe amândoi. Imprevizibilă, deși loială personajelor și mediului pe care le descrie, această tragicomedie oarecum excentrică devine din ce în ce mai bună până la sfârșit – așa cum s-a întâmplat până acum și cu întreaga operă a lui Hartley. **JRos**

SUA / Marea Britanie (Channel Four, Republic, True Fiction, Zenith) 90 min, color

Regizor: Hal Hartley

Producător: Hal Hartley, Bruce Weiss

Scenariu: Hal Hartley

Imagine: Michael Spiller

Muzică: The Great Outdoors, Philip Reed

Distribuție: Adrienne Shelly, Martin Donovan, Merritt Nelson, John MacKay, Edie Falco, Gary Sauer, Matt Malloy, Suzanne Costollos, Jeff Howard, Karen Sillas, Tom Thon, Hannah Sullivan, Marko Hunt, Kathryn Mederos, Bill Sage

NEMA-YE NAZDIK (1990)
PRIM-PLAN

Iran (Institutul pentru Dezvoltarea Copiilor şi a Tinerilor) 97 min, color
Limbă: farsi
Regizor: Abbas Kiarostami
Producător: Ali Reza Zarrin
Scenariu: Abbas Kiarostami
Imagine: Ali Reza Zarrindast
Distribuţie: Hossain Sabzian, Mohsen Makhmalbaf, Abolfazl Ahankhah, Mehrdad Ahankhah, Monoochehr Ahankhah, Mahrokh Ahankhah, Nayer Mohseni Zonoozi, Ahmad Reza Moayed Mohseni, Hossain Farazmand, Hooshang Shamaei, Mohammad Ali Barrati, Davood Goodarzi, Haj Ali Reza Ahmadi, Hassan Komaili, Davood Mohabbat

Bazată pe întâmplări reale, capodopera lui Abbas Kiarostami pare iniţial o reconstituire pur documentară a evenimentelor care au dus la învinuirea de fraudă a lui Hossein Sabzian, un iranian sărac. După ce întâlneşte într-un autobuz o femeie mai în vârstă şi se dă în faţa ei drept regizorul Mohsen Makhmalbaf (autorul filmelor *Biciclistul* şi *Călătoria la Kandahar)*, Sabzian este invitat de noua sa cunoştinţă la familia ei şi îi face pe toţi să creadă că, dacă îl sponsorizează, vor apărea în următorul său film. Curând însă familia începe să-l suspecteze că ar fi un impostor care vrea să îi jefuiască şi cheamă poliţia.

Povestea ar rămâne numai o dramă documentară, fie ea şi foarte interesantă, dacă Kiarostami nu ar introduce în ea o abordare subtilă a naraţiunii, o explorare inteligentă, pătrunzătoare şi extrem de originală a relaţiilor simbolice dintre adevăr şi falsitate, aparenţă şi realitate, documentar şi film de ficţiune. Personajele – nu numai Sabzian şi familia Ahankhah, ci şi Kiarostami, Makhmalbaf şi un jurnalist ahtiat după o poveste de succes – sunt „interpretate" de cei în cauză. Unele evenimente sunt recreate într-o manieră dramatică, altele sunt pur şi simplu descrise, o a treia categorie – precum procesul lui Sabzian (unde, în mod ciudat, lui Kiarostami i se permite adesea să pună întrebări) – sunt prezentate ca secvenţe documentare. Deşi linia narativă, în ciuda tuturor flashbackurilor, este clară, felul în care întâmplările sunt prezentate şi natura a ceea ce vedem – e adevărat sau jucat? – se schimbă permanent, încât filmul devine o investigaţie complexă a celei mai eluzive realităţi: adevărul.

Dar, chiar şi atunci când subminează prezumţiile de obiectivitate ale spectatorului, Kiarostami ne conduce spre înţelegerea unui adevăr cumva minor, dar inevitabil: că fiecare, după expresia lui Renoir, are motivele sale. Pe măsură ce cunoaştem mai bine povestea lui aparent fantastică, descoperim că Sabzian nu este nici escroc, nici lunatic, ci pur şi simplu un om pentru care cinematograful are o importanţă enormă – şi că a fi luat drept un faimos regizor îl face să se simtă mai puţin insignifiant şi mai stăpân pe viaţa lui. Filmele ne pot ajuta să visăm şi să scăpăm de constrângerile vieţii de zi cu zi. Afară de faptul că este o deconstrucţie amuzantă şi provocatoare a convenţiilor filmului documentar, *Prim-plan* este un omagiu adus cinematografului şi bunătăţii esenţiale – şi imaginaţiei – oamenilor obişnuiţi. Scena finală, care, într-o singură, calmă imagine, elogiază blândeţea, umilinţa şi iertarea, este absolut reprezentativă pentru acel soi unic de umanism nesentimental propriu lui Kiarostami. **GA**



EDWARD SCISSORHANDS (1990)
EDWARD MÂINI-DE-FOARFECĂ

În loc să continue, după imensul succes al lui *Batman* (1989), cu vreun alt film care să își cucerească spectatorii grație efectelor speciale, regizorul Tim Burton a făcut, cu multă dexteritate, un film cât se poate de deosebit de stilul standard al filmelor hollywoodiene – *Edward Mâini-de-foarfecă,* o poveste vizibil excentrică – deocamdată filmul cel mai imaginativ și mai emoționant al carierei lui Burton.

Edward (Johnny Depp) nu este un om, ci o creație a Inventatorului (o apariție mult prea scurtă a minunatului Vincent Price în ultimul său rol). Edward arată destul de omenește, doar că mâinile sale sunt niște foarfece, și duce o viață solitară într-o casă părăginită deasupra unui cartier de căsuțe colorate. Abia atunci când Peg Boggs (Dianne West), o agentă comercială, îi descoperă ascunzătoarea, Edward descinde în lumea „reală" și se trezește gratulat de vecinii lui Peg pentru talentele sale de coafor, frizer de câini și grădinar. Viața naivului și credulului Edward se complică însă atunci când eroul se îndrăgostește de fiica lui Peg, Kim (Winona Ryder), și este forțat de prietenul ei (Anthony Micheal Hall) să comită o crimă.

Una dintre reușitele acestui film excentric este distribuirea actorilor săi principali în roluri total nespecifice. Hall, cunoscut ca interpret al personajului încurcă-lume din *The Breakfast Club* (1985), își dezvăluie abil latura negativă în rolul lui Jim, prietenul lui Kim. Ryder, pe de altă parte, lipsită aici de cinismul monumental pe care îl etalează în *Heathers* (1989), este o adolescentă plăcută și chiar delicată. Dar cel mai impresionant este Depp, interpretul unui personaj tăcut, frustrat de corpul său neterminat, al cărui chip palid și speriat exprimă suferința pe care o resimte când își dă seama că până și cea mai gentilă atingere cu mâinile sale de foarfecă poate cauza durere. Un basm modern, ambițios și minunat conceput. **JB**

SUA (Fox) 105 min, color
Regizor: Tim Burton
Producător: Tim Burton, Denise Di Novi
Scenariu: Tim Burton și Caroline Thompson
Imagine: Stefan Czapsky
Muzică: Danny Elfman
Distribuție: Johnny Depp, Winona Ryder, Dianne Wiest, Anthony Michael Hall, Kathy Baker, Robert Oliveri, Conchata Ferrell, Caroline Aaron, Dick Anthony Williams, O-Lan Jones, Vincent Price, Alan Arkin, Susan Blommaert, Linda Perri, John Davidson
Nominalizare la Oscar: Ve Neill, Stan Winston (machiaj)





HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER (1986)

HENRY: PORTRETUL UNUI UCIGAȘ ÎN SERIE

SUA (Filmcat, Fourth World Media, MPI, Maljack) 83 min, color
Regizor: John McNaughton
Producător: Lisa Dedmond, Steven A. Jones, John McNaughton
Scenariu: Richard Fire, John McNaughton
Imagine: Charlie Lieberman
Muzică: Mic Fabus, Ken Hale, Steven A. Jones, Robert McNaughton
Distribuție: Mary Demas, Michael Rooker, Anne Bartoletti, Elizabeth Kaden, Ted Kaden, Denise Sullivan, Anita Ores, Megan Ores, Cheri Jones, Monica Anne O'Malley, Bruce Quist, Erzsebet Sziky, Tracy Arnold, Tom Towles, David Katz

Regizorul John McNaughton și-a bazat filmul pe cazul real al criminalului în serie Henry Lee Lucas. *Henry* este excepțional datorită realismului și perspectivei sale amorale și rezistă și astăzi ca unul dintre cele mai neliniștitoare filme făcute vreodată.

Filmul desfide convențiile genului horror cu narațiunea sa plată – o acumulare de episoade în care crimele așteptate apar, dar în modul cel mai neașteptat – pe ecran sau nu, dar brusc, la întâmplare și comise în grabă, neglijent. Într-una din scene, Henry (Michael Rooker) rupe gâtul a două prostituate în mașina sa și apoi se duce împreună cu colegul său de cameră, Otis (Tom Towles), să-și cumpere un hamburger.

Intriga din *Henry* (în măsura în care există) urmărește evenimentele produse după ce sora lui Otis, Becky (Tracy Arnold), se mută împreună cu ei în micul lor apartament din Chicago, subminând tovărășia (cu nuanțe homosexuale) întru crimă a celor doi. Film cu buget mic, *Henry* excelează în descrierea vieții unor oameni din clasa de jos, care se mută din loc în loc, fără un scop în viață, rămânând într-un mediu sordid. La un moment dat, filmul sare de la imaginea cadavrului unei femei omorâte de Henry la o matroană răutăcioasă, clientă a salonului cosmetic unde lucrează Becky, care proliferează insulte rasiste.

Becky își face iluzii romantice despre Henry atunci când aude cum și-a ucis acesta mama. Rooker conferă acestui psihopat un farmec sumbru, tip Marlon Brando, care explică proasta alegere a lui Becky în ce privește afecțiunea. Filmul culminează cu scenele a două crime oribile. Mai întâi, Henry și Otis omoară o familie de orășeni. După vizionarea secvenței masacrului ne dăm brusc seama că am văzut-o împreună cu ucigașii, care stau pe sofa și se uită la înregistrarea video pe care au făcut-o cu această ocazie. Ceva mai târziu, Henry îl ucide pe Otis, pe care l-a surprins silind-o pe Becky. Henry și Becky părăsesc orașul, dar a doua zi de dimineață, în scena finală a filmului, Henry pleacă singur din hotelul unde înnoptaseră, oprindu-se să lase pe marginea drumului o valiză grea.

Filmul are un ton atât de modest, încât ar putea părea anost unor spectatori mai tineri, obișnuiți cu excesele sângeroase ale filmelor horror de după anii 1980. Nici protagonistul său nu este un ucigaș șarmant și elegant precum Hannibal Lecter. Dar filmul trezește oroare prin realismul său viguros și datorită interpretărilor actoricești excelente. Nu este o peliculă prea plăcută, dar este un film important, pentru că își silește publicul să reflecteze la cele prezentate, punând sub semnul întrebării fascinația culturii contemporane față de criminalii în serie. **CFr**



TOTAL RECALL (1990)

Povestirea ştiinţifico-fantastică a lui Philip K. Dick este transpusă pe ecran într-o manieră impresionantă, cu numeroase efecte speciale năucitoare şi dezlănţuiri de violenţă, de către regizorul olandez Paul Verhoeven, care avusese un succes imens în 1987 cu un film tot ştiinţifico-fantastic, *RoboCop*.

Arnold Schwarzenegger interpretează rolul lui Doug Quaid, un om obişnuit (deşi cu o constituţie de Hercule) care visează periodic că trăieşte pe Marte. Soţia sa (Sharon Stone) îi dispreţuieşte fanteziile, dar Doug consultă o firmă de turism în realitatea virtulă şi este conectat la o maşinărie care îi simulează o excursie pe planeta roşie. Din păcate, rezultatul este dereglarea mentală a lui Doug, care se trezeşte din călătoria sa virtuală convins că este un agent secret şi care curând se vede urmărit de diferiţi monştri umani sau mutanţi, în timp ce încearcă să-şi dea seama ce anume din ceea ce se petrece este real şi ce doar o iluzie.

Multe dintre subiectele favorite ale lui Dick (explorate, de asemenea, în *Visează androizii oi electrice?*, povestirea care a inspirat filmul din 1982 al lui Ridley Scott *Vânătorul de recompense)* – percepţia, memoria, diferenţa dintre real şi artificial – sunt abordate în *Total Recall,* dar nu în detrimentul scenelor de acţiune. Filmul abundă de fapt în ele, de la o ceartă haioasă, aproape pe tăcute, între Stone şi Schwarzenegger, la dezlănţuirea cumplită, dar captivantă, din final. **JB**

SUA (Carolco, TriStar) 109 min, Technicolor

Regizor: Paul Verhoeven

Producător: Buzz Feitshans, Ronald Shusett

Scenariu: Ronald Shusett, Dan O'Bannon, Gary Goldman, după povestirea *We Can Remember It For You Wholesale* de Philip K. Dick

Imagine: Jost Vacano

Muzică: Jerry Goldsmith, Bruno Louchouarn

Distribuţie: Arnold Schwarzenegger, Rachel Ticotin, Sharon Stone, Ronny Cox, Michael Ironside, Marshall Bell, Mel Johnson Jr., Michael Champion, Roy Brocksmith, Ray Baker, Rosemary Dunsmore, David Knell, Alexia Robinson, Dean Norris, Mark Carlton

Oscar: Eric Brevig, Rob Bottin, Tim McGovern, Alex Funke (efecte vizuale speciale)

Nominalizări la Oscar: Stephen Hunter Flick (efecte speciale de sunet), Nelson Stoll, Michael J. Kohut, Carlos DeLarios, Aaron Rochin (sunet)

WONG FEI-HUNG (1991)
A FOST ODATĂ ÎN CHINA

Hark Tsui a fost cineastul principal al Hong Kong-ului în anii 1980 şi la începutul anilor 1990, care şi-a presărat spectaculoasele filme de acţiune cu aluzii politice spumoase. *A fost odată în China* reia preocuparea sa din anii 1960 pentru eroul popular chinez Wong Fei-Hung, un legendar vraci şi luptător de arte marţiale adus din nou la viaţă, cu generozitate, în acest prim episod din seria *A fost odată* a lui Hark. Anul este 1875 şi Wong (Jet Li) se revoltă împotriva exploatatorilor englezi şi a oamenilor de afaceri chinezi corupţi. El este protagonist al unei poveşti complicate, care face referire la imperialism, la deportarea ţăranilor chinezi pentru a participa la construirea căilor ferate americane, la contrabanda cu arme şi la luptători de arte marţiale căzuţi în dizgraţie şi siliţi să lucreze ca ucigaşi de profesie.

A fost odată în China este un exemplu superb de film de acţiune din Hong Kong, în care Li – care îşi face aici intrarea în lumea vedetelor internaţionale – etalează abilităţi fizice excepţionale în rolul unui erou echilibrat şi stoic. Li este protagonistul unor scene ameţitoare, precum un duel pe scări, care desfide forţa gravitaţională, şi o confruntare între Wong, neînarmat, şi un oponent al său cu arma în mână. Dincolo de intriga sinuoasă şi de scenele aproape neîntrerupte de acţiune, filmul ascunde însă o undă perceptibilă de melancolie – un bocet la căpătâiul Chinei care avea să se schimbe pentru totdeauna sub influenţa occidentală. **AT**

Hong Kong (Film Workshop) 134 min, color

Limbă: cantoneză / engleză / mandarină

Regizor: Hark Tsui

Producător: Hark Tsui

Scenariu: Yiu Ming Leung, Pik-yin Tang, Hark Tsui, Kai-Chi Yu

Imagine: Tung-Chuen Chan, Wilson Chan, David Chung, Andy Lam, Arthur Wong, Bill Wong

Muzică: Romeo Díaz, James Wong

Distribuţie: Jet Li, Biao Yuen, Rosamund Kwan, Jacky Cheung, Steve Tartalia, Kent Cheng, Yee Kwan Yan, Mark King, Jonathan Isgar, Shun Lau, Chi Yeung Wong, Ma Wu, Simon Yam, Cheung-Yan Yuen, Kam-Fai Yuen, Shun-Yee Yuen, Tony Yuen

SUA (Columbia) 107 min, color
Regizor: John Singleton
Producător: Steve Nicolaides
Scenariu: John Singleton
Imagine: Charles Mills
Muzică: Stanley Clarke, Ice Cube
Distribuție: Hudhail Al-Amir, Laurence Fishburne, Lloyd Avery, Cuba Gooding Jr., Ice Cube, Mia Bell, Morris Chestnut, Lexie Bigham, Nia Long, Angela Bassett, Kenneth A. Brown, Nicole Brown, Tyra Ferrell, Ceal, Desi Arnez Hines
Nominalizări la Oscar: John Singleton (regie), John Singleton (scenariu)

BOYZ 'N THE HOOD (1991)
BĂIEȚI DE CARTIER

După heralzii primei jumătăți a deceniului al optulea, precum Melvin Van Peebles și Gordon Parks, anii 1980 au fost martorii intrării pe scena principală a Hollywoodului a câtorva regizori de culoare. Cei mai importanți dintre aceștia au fost Robert Townsend și Spike Lee, fiecare autor al unor tragicomedii pline de duh despre viața negrilor în SUA. Și totuși, abia filmul autobiografic de debut al lui John Singleton, *Băieți de cartier*, a făcut ca numele regizorului său să devină monedă curentă la Hollywood. Pelicula a obținut două nominalizări la Oscar și a fost un succes nemaipomenit, făcând încasări neașteptat de mari.

Băieți de cartier urmărește soarta a trei copii de 10 ani: Tre (Desi Arnez Hines II), Doughboy (Baha Jackson) și Ricky (Donovan McCrary), începând cu perioada de după Olimpiada din 1984. Crescuți fiecare de către un singur părinte, cei trei puști sunt martorii constantelor violențe dintre bandele rivale, brutalității polițiștilor și sărăciei din familie. Atunci când mama lui Tre, Reva (Angela Bassett), îl lasă la ușa tatălui său Jason „Furiosul" (Laurence Fishburne), copilul primește câteva lecții dure de masculinitate și devine un adolescent ambițios.

Șapte ani mai târziu, Tre (interpretat acum de Cuba Gooding Jr.) este elev în ultimul an de liceu, lucrează cu jumătate de normă, vrea să meargă la o facultate tradițional frecventată de negri și are o prietenă pe nume Brandi (Nia Long). Doughboy (Ice Cube) este membru al unei bande violente și un trântor care pune la încercare răbdarea mamei sale, doamna Baker (Tyra Ferrell), în timp ce fratele său Ricky (Morris Chestnut) își consolidează cariera de viitor jucător de fotbal. Deși încearcă să evadeze din viața de cartier, Tre rămâne totuși legat de prietenii săi din vecini. Când legăturile lui Doughboy din lumea interlopă amenință să dezmembreze trioul de prieteni, Ricky este ucis într-un schimb de focuri din mașini. După aceasta, Tre începe să se împotrivească filosofiei de viață a tatălui său și reușește să evite greșelile tipice oamenilor din lumea sa. Dintr-o scenă sumară de final aflăm că Tre reușește să scape din cercul vicios al violenței și sărăciei și i se alătură lui Brandi la facultate.

O descriere pedantă, dar excelent compusă și emoționantă, a violenței intrarasiale din orașele americane, *Băieți de cartier* este o memorabilă poveste moralizatoare destinată acelorași tineri pe care îi reprezintă pe ecran. După ce în deschidere ne amintește numărul impresionant al tinerilor de culoare uciși de semeni de ai lor, filmul se derulează ca o poveste realistă, laică și tulburătoare despre maturizarea unor adolescenți.

Remarcabil mai ales datorită debutului actoricesc al cântărețului de rap Ice Cube, filmul lui Singleton dovedește stăpânirea convențiilor narative hollywoodiene și un interes real față de impactul social al muzicii hip-hop. Structurată în trei mari părți și cu o tentă general moralizatoare, pelicula are deci toate atributele unui film făcut cu profesionalism. În același timp *Băieți de cartier* răsună de ritmul hipnotic și vocile a diverși muzicieni de rap de cea mai bună calitate. Este un film care încununează cariera regizorului său. Semnificația de simbol a *Băieților de cartier* nu poate fi contestată, filmul aflându-se la originea unei serii întregi de drame relativ modeste despre viața urbană a negrilor, care a marcat anii 1990. **GCQ**



DA HONG DENG LONG GAO GAO GUA (1991)
RIDICĂ FELINARUL ROŞU

China / Hong Kong / Taiwan (Palace, Era, China Film) 125 min, Eastmancolor
Limbă: mandarină
Regizor: Yimou Zhang
Producător: Fu-Sheng Chiu
Scenariu: Ni Zhen, după un roman de Su Tong
Imagine: Zhao Fei, Lun Yang
Muzică: Naoki Tachikawa, Jiping Zhao
Distribuţie: Li Gong, Caifei He, Jingwu Ma, Cuifen Cao, Qi Zhao, Jin Shuyuan, Ding Weimin, Cao Zhengyin, Zhihgang Cui, Chu Xiao, Lin Kong
Nominalizare la Oscar: Hong Kong (cel mai bun film străin)
Festivalul de la Veneţia: Zhang Yimou (Leul de Argint), *ex aequo* cu *The Fisher King* şi *J'Entends plus la guitare*

Încheind o trilogie în care episoadele anterioare, *Sorgul roşu* (1987) şi *Ju Dou* (1990), sunt destul de vag legate între ele şi de acest al treilea film, Yimou Zhang povesteşte din nou, în această ecranizare a unui roman de Su Tong, cum eroina sa (tot Li Gong) se căsătoreşte cu un bărbat mai în vârstă. Este încă o dată o critică explicită a mentalităţii feudale chineze şi una implicită a Chinei contemporane. De data aceasta însă, stilul regizorului este mult diferit (în ciuda faptului că roşul este iarăşi o culoare esenţială în film), iar viziunea sa – mult mai posomorâtă.

Eroina, mai puţin simpatică decât predecesoarele ei, e o studentă în anii 1920, care, atunci când mama sa vitregă nu-şi mai poate permite să-i plătească studiile, devine a patra şi cea mai tânără soţie a unui om influent din zona de nord a Chinei. Curând fata se implică în intrigile şi rivalităţile dintre soţii, care guvernează viaţa de familie a bărbatului. Fiecare consoartă are apartamentul şi curtea sa proprii în palatul stăpânului şi cea cu care acesta hotărăşte să-şi petreacă noaptea primeşte un masaj special la tălpi, câteva lămpi roşii aprinse şi dreptul de a stabili meniul zilei următoare.

Ridică felinarul roşu ne închide pentru toată durata filmului în acest univers claustrofob, în care soţiile şi servitoarele îşi petrec viaţa complotând una împotriva alteia. Zhang îşi demonstrează aici virtuozitatea regizorală şi simţul artistic desăvârşit, în moduri uneori inedite (vezi, de pildă, neobişnuita coloană sonoră), deşi lumea distantă, îndepărtată şi înăbuşitoare pe care o descrie oferă spectatorului prea puţine momente de eliberare emoţională. **JRos**

DELICATESSEN (1991)

Franţa (Constellation, Hachette, Sofinergie, UGC) 99 min, color
Regizor: Marc Caro, Jean-Pierre Jeunet
Producător: Claudie Ossard
Scenariu: Gilles Adrien, Marc Caro, Jean-Pierre Jeunet
Imagine: Darius Khondji
Muzică: Carlos d'Alessio
Distribuţie: Pascal Benezech, Dominique Pinon, Marie-Laure Dougnac, Jean-Claude Dreyfus, Karin Viard, Ticky Holgado, Anne-Marie Pisani, Boban Janevski, Mikael Todde, Edith Ker, Jacques Mathou, Rufus, Howard Vernon, Chick Ortega, Silvie Laguna

Îmbinând în mod creator câteva genuri cinematografice – filmele ştiinţifico-fantastice despre sfârşitul lumii, comedia neagră şi povestea lacrimogenă de dragoste – şi oferind publicului un amestec bizar de sunete, culori, imagini şi actori, filmul lui Jean-Pierre Jeunet şi Marc Caro a câştigat câteva premii europene şi a anticipat următoarea peliculă a celor doi, *Oraşul copiilor pierduţi* (1995). Jeunet va regiza în 1997 *Alien: Renaşterea*, iar apoi, în 2001, hitul internaţional *Fabuloasa lume a lui Amélie Poulain*.

Prima scenă din film e de neuitat: o figură misterioasă, acoperită din cap până-n picioare de un veşmânt făcut integral din gunoaie, încearcă să se strecoare în grabă afară dintr-un magazin de delicatese (aflat la subsolul unei clădiri care stă să se prăbuşească), agăţându-se de o maşină de gunoi. Brusc, capacul tomberonului este deschis cu violenţă şi ameninţătorul măcelar din magazin (Jean-Claude Dreyfus) se năpusteşte asupra eroului cu un satâr uriaş. Aflăm curând că specialitatea măcelarului este carnea de om şi că, odată ce noul său angajat – fostul clovn Louison, care jonglează cu ferăstrăul (Dominique Pinon) – se îndrăgosteşte de fiica lui, o violoncelistă ochelaristă (Marie-Laure Dognac), tatăl nu se mai gândeşte decât la cum să-l transforme pe Louison în specialitatea zilei. Pentru a-şi salva prietenul de furia tatălui canibal, Julie îl trădează pe acesta din urmă unei bande de rebeli care mănâncă numai linte şi care trăiesc în subsoluri. Cu un scenariu excentric semnat de scriitorul de comicsuri Gilles Adrien şi o serie de scene de umor negru, filmul este o delicatesă pentru ochi şi urechi. **SJS**

GULING JIE SHAONIAN SHA REN SHIJIAN (1991)
O ZI DE VARĂ MAI STRĂLUCITOARE



Un film de largă respirație epică (deși nu întotdeauna întocmit pe măsură), portretul complex și subtil pe care regizorul Edward Yang îl face Taiwanului aglomerează, în cele patru ore ale sale (care trec înșelător de repede), atât de multe detalii, încât e de mirare cum de filmul a ieșit atât de scurt. Plasându-și acțiunea în timpul unui an școlar, la începutul deceniului al șaptelea, într-un liceu din Taipei, *O zi de vară mai strălucitoare* descrie o țară aflată încă sub influența destabilizatoare a naționaliștilor chinezi (conduși de brutalul Chiang Kai-Shek), afirmată odată cu înființarea statului taiwanez în 1948. Taiwanul lui Yang este împărțit între comunism și democrație, naționalism și liberalism, iar confuzia, alienarea și nesiguranța socială duc la apariția unei situații uneori paralizante.

Și totuși, oricât de impresionantă ar fi această panoramă sumbră, Yang îi imprimă o nuanță de umor și de umanism care atenuează presentimentul unei soarte amenințătoare. Regia sa este perseverentă și senină; filmul e construit asemenea unei simfonii maiestuoase, interpretate de zeci de muzicieni, al cărei tempo este orchestrat cu abilitate de Yang. Preferând prim-planurilor secvențe de ansamblu statice sau în mișcare lentă, Yang oferă actorilor săi o mare libertate în explorarea emoțiilor (sau a lipsei lor) personajelor, permițându-le să joace de dragul poveștii și unul pentru altul, mai degrabă decât pentru cameră. Și totuși, cineastul vrea în mod clar ca filmul său să prezinte anumite locuri și evenimente, și nu doar oameni. Nu e deci de mirare faptul că *O zi de vară mai strălucitoare* construiește întâmplări și situații cu grija și premeditarea specifice unui mare roman.

Nu e o surpriză, în acest context, nici încărcătura emoțională a finalului tragic, rezultat al structurii narative riguroase a lui Yang (regizorul a lucrat patru ani la film), care reușește să îmbine armonios istoria unei bande de huligani din Taipei, o poveste de dragoste adolescentină, rock-and-roll, simboluri culturale pierdute și căutarea unei identități naționale. Comparat uneori cu clasicul film al lui Nicholas Ray *Rebel fără cauză* (1955), *O zi de vară mai strălucitoare* reprezintă de fapt mult mai mult. Capodoperă a Noului Val taiwanez, filmul captează desăvârșit atmosfera unei anume perioade istorice chiar în afara liniei sale narative. **JKl**

Taiwan (ICA, Jane Balfour, Yang & His Gang) 237 min, color
Limbă: mandarină
Regizor: Edward Yang
Producător: Yu Weiyan
Scenariu: Yan Hongya, Lai Mingtang, Yang Shunqing, Edward Yang
Imagine: Huigong Li, Longyu Zhang
Muzică: Zhan Hongda
Distribuție: Zhang Guozhu, Elaine Jin, Wang Juan, Zhang Han, Jiang Xiuqiong, Lai Fanyun, Lisa Yang, Zhang Zhen





Canada / Marea Britanie / Japonia (Film Trustees, Nippon Film Develop. and Finance, RPC, The Ontario Film Develop. Corp., Telefilm Canada) 115 min, color

Regizor: David Cronenberg

Producător: Jeremy Thomas

Scenariu: David Cronenberg, după un roman de William S. Burroughs

Imagine: Peter Suschitzky

Muzică: Ornette Coleman, Howard Shore

Distribuție: Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Scheider, Monique Mercure, Nicholas Campbell, Michael Zelniker, Robert A. Silverman, Joseph Scoren, Peter Boretski, Yuval Daniel, John Friesen, Sean McCann, Howard Jerome

Festivalul Internațional de la Berlin: David Cronenberg nominalizare (Ursul de Aur)

NAKED LUNCH (1991)
PRÂNZUL GOL

Definind în cartea sa expresia „prânzul gol", scriitorul William S. Burroughs spune că acesta e „o secundă înghețată în care toată lumea vede ce se află la capătul fiecărei furculițe", de parcă ar clarifica în vreun fel antinarațiunea sa încâlcită și plină de o ostilitate provocatoare. Ecranizând cartea uneori delirantă și incoerentă a lui Burroughs, David Cronenberg nu limpezește prea mult lucrurile. În loc să facă o adaptare fidelă a unui roman despre care mulți spuneau că este pur și simplu de nefolosit pentru un cineast, Cronenberg a ales să îl complice și mai tare, incorporând elemente nu numai din câteva alte scrieri ale lui Burroughs, dar și din viața scriitorului.

Filmul combină ingrediente ale romanelor *Prânzul gol, Toxicomanul, Exterminatorul!* și *Pederast*, cărora li se alătură moartea perversă, inspirată de legenda lui Wilhelm Tell, a soției lui Burroughs. Cronenberg face din respectarea strictă a convențiilor filmului *noir* liantul între mulțimea derutantă de fapte și detalii fictive ale filmului. Rezultatul este mai degrabă un portret suprarealist al lui Burroughs decât o narațiune tradițională, ceea ce n-ar trebui să surprindă pe nici unul dintre cei care cunosc tendințele iconoclaste împărtășite de Burroughs și de Cronenberg.

Peter Weller joacă aici rolul lui Bill Lee (unul dintre pseudonimele lui Burroughs), un tip care își injectează insecticide și care, după ce își omoară din greșeală soția, pleacă spre Interzonă, o regiune asemănătoare Tangerului. Lee devine spion într-o lume plină de creaturi stranii – care împroașcă cu tot felul de organe mai mult sau mai puțin falice, care secretă lichide lipicioase –, de mașini de scris vii în formă de insecte și de diverse alte ciudățenii. La fel cum Cronenberg combină realitatea și ficțiunea, filmul descrie acel spațiu intermediar dintre realitate și irealitate, în care halucinațiile provocate de droguri sunt nu numai sursa de inspirație a procesului creator, ci chiar produsul lui.

Felul curajos în care Cronenberg subminează narațiunea este admirabil – și la fel sunt și interpretările lui Weller, Judy Davis și Roy Scheider. Afară de imaginile îngrețoșătoare, adumbrite de o nuanță gri-verzuie, ale lui Peter Suschitzky, trebuie menționată amețitoarea coloană de sunet, compusă de Howard Shore și legendarul saxofonist de jazz Ornette Coleman, care este un amestec de sensibilități, de texturi și de emoții spontane, ce adesea se împotrivesc una alteia. **JKl**



LA BELLE NOISEUSE (1991)
FRUMOASA SCANDALAGIOAICĂ

Filmele despre artişti sunt întreprinderi riscante, pentru că, de obicei, pentru a arăta prin ce trece un creator care încearcă să dea formă senzaţiilor şi intuiţiilor sale, apelează la clişee insuportabile – fie geniul romantic în turnul său de fildeş, fie sufletul chinuit care se exprimă în tablouri. Jacques Rivette acceptă cu voioşie provocarea aceasta în filmul său *Frumoasa scandalagioaică,* inspirându-se dintr-o povestire de Balzac. Este povestea unei „capodopere neterminate“, create şi apoi ascunse de un artist celebru în ultimii săi ani de viaţă.

Rivette şi scenariştii săi, Pascal Bonitzer şi Christine Laurent, jonglează abil cu o mulţime de teme. La un nivel, filmul este o privire asupra privilegiatei lumi a artei, a acelei plase subtil erotice care îi uneşte pe creatori, comercianţi şi amatorii de opere de artă. Rivette îşi concentrează atenţia, cu o grijă extraordinară pentru detalii, asupra relaţiei, asemănătoare celei dintre doi parteneri de dans, dintre pictorul Edouard Frenhofer (Michel Piccoli) şi modelul său, Marianne (Emmanuelle Béart), care apare de cele mai multe ori dezbrăcată. Şedinţele lor traversează diverse stări sufleteşti: frustrare, agresiune, exuberanţă. Raporturile de stăpân-sclav se inversează. Încet-încet, după multe încercări, din această colaborare se naşte o operă de artă.

E uşor de văzut în Frenhofer – eroul melancolic care se confruntă cu problemele din căsnicia sa cu Liz (Jane Birkin), urmăreşte anxios apariţia unei noi generaţii de pictori şi înfruntă spectrul propriei morţi – un autoportret al regizorului însuşi. **AM**

Franţa / Elveţia (CNC, France 3, George Reinhart, Canal+, Pierre Grisé, Region Languedes, Ronsillon Sofica 2, Sofica 3) 240 min, Eastmancolor

Regizor: Jacques Rivette

Producător: Martine Marignac

Scenariu: Pascal Bonitzer, Christine Laurent, Jacques Rivette, după povestirea *Le chef-d'oeuvre inconnu* de Honoré de Balzac

Imagine: William Lubtchansky

Coloană sonoră: Igor Stravinski

Distribuţie: Michel Piccoli, Jane Birkin, Emmanuelle Béart, Marianne Denicourt, David Bursztein, Gilles Arbona, Marie Belluc, Marie-Claude Roger, Leila Remili, Daphne Goodfellow, Susan Robertson, Bernard Dufour

Festivalul de la Cannes: Jacques Rivette (marele premiu al juriului), (premiul juriului ecumenic—menţiune specială), nominalizare (Palme d'Or)

THE RAPTURE (1991)
EXTAZ

Puţine filme au abordat cu seriozitate tema religiei şi încă şi mai puţine au explorat creştinismul evanghelic în propriii săi termeni teologici. Michael Tolkin face exact acest lucru în *Extaz,* film care poate fi înţeles în egală măsură (şi cu egală plăcere) ca o melodramă spirituală, o fabulă despre credinţă sau un basm excentric care-şi are originile într-o subcultură religioasă existentă în realitate.

Mimi Rogers interpretează rolul lui Sharon, o femeie singură căreia îi place să caute, împreună cu un prieten cam neîngrijit, aventuri sexuale în patru. La un moment dat, Sharon aude despre o mişcare religioasă care accentuează legătura personală cu Dumnezeu, a cărui judecată finală – la care sufletele curate vor intra în stare de extaz şi vor fi trimise în rai – se apropie. Credinţa cea nouă o ajută să treacă peste perioade de criză, aşa cum se întâmplă după moartea soţului ei. Atunci când ajunge să creadă că sfârşitul timpurilor este iminent, Sharon îşi ia fata cu ea într-o călătorie în deşert, unde se opresc şi aşteaptă mâna salvatoare a lui Dumnezeu. În cea mai curajoasă întorsătură a filmului, extazul se produce de fapt, dar până la acel moment suferinţa a determinat-o deja pe eroină să respingă ideea unui Dumnezeu drept şi milostiv.

Dramă psihologică, meditaţie asupra credinţei şi a liberului arbitru şi variaţie pe tema hollywoodiană a „filmului despre femei“, această parabolă superbă este o răsplată copioasă pentru spectatorii deschişi la minte. **DS**

SUA (New Line) 100 min, color

Regizor: Michael Tolkin

Producător: Karen Koch, Nancy Tenenbaum, Nick Wechsler

Scenariu: Michael Tolkin

Imagine: Bojan Bazelli

Muzică: Thomas Newman

Distribuţie: Mimi Rogers, Darwyn Carson, Patrick Bauchau, Marvin Elkins, David Duchovny, Stephanie Menuez, Sam Vlahos, Rustam Branaman, Scott Burkholder, Vince Grant, Carole Davis, Patrick Dollaghan, James LeGros, Dick Anthony Williams, DeVaughn Nixon

SUA (New Line) 102 min, color
Regizor: Gus Van Sant
Producător: Laurie Parker
Scenariu: Gus Van Sant
Imagine: John J. Campbell, Eric Alan Edwards
Muzică: Bill Stafford
Distribuție: River Phoenix, Keanu Reeves, James Russo, William Richert, Rodney Harvey, Chiara Caselli, Michael Parker, Jessie Thomas, Flea, Grace Zabriskie, Tom Troupe, Udo Kier, Sally Curtice, Robert Lee Pitchlynn, Mickey Cottrell
Festivalul de la Veneția: River Phoenix (Cupa Volpi—actor)

MY OWN PRIVATE IDAHO (1991)
UN IDAHO DOAR AL MEU

În abia al treilea film al său, urmare la explozivul *Cowboy de farmacie* (1989) (debutul său din 1985, *Mala Noche*, un film făcut cu un buget extrem de mic, este o prea puțin apreciată bijuterie care din păcate nu se găsește nici pe casetă, nici pe DVD), regizorul-scenarist Gus Van Sant ne oferă cea mai profundă, mai tulburătoare și mai completă creație a sa – ceea ce Desson Howe a numit „un suprem poem cinematografic... despre eterna dorință de a prinde rădăcini undeva și despre singurătatea sufletului".

Fără să-și înfrâneze vreo clipă impulsurile artistice oarecum avangardiste de dragul accesibilității și spectaculosului – lucruri de care va fi acuzat cu furie după realizarea celor două drame lacrimogene mai recente, *Vânătoare de bunăvoință* (1997) și *Căutându-l pe Forrester* (2000) –, Van Sant ne spune aici o poveste delicios de originală, care mizează, pentru a-și atrage spectatorii, pe imagini cel puțin la fel de mult ca pe cuvinte. E adevărat că distribuirea adolescenților Keanu Reeves (în poate cel mai bun rol al său până la ora actuală) și River Phoenix (care avea să moară tragic, după o supradoză de droguri, la vârsta de 23 de ani, in pragul unei cariere strălucitoare) a impulsionat succesul comercial al filmului. Dar, prin abordarea explicită a problemei vagabondajului, homosexualității și prostituției adolescentine; prin înfățișarea unui protagonist care suferă de narcolepsie și este chinuit de memoria unei mame care l-a părăsit în copilărie; prin omagierea pe larg a filmului lui Orson Welles *Falstaff* (1965), o adaptare a pieselor lui Shakespeare despre Henric al IV-lea, sub forma folosirii conștient anacronice a limbajului de epocă în câteva scene-cheie, Van Sant a riscat, fără îndoială, să și alieneze – chiar să-și înfurie – publicul american naiv de clasă mijlocie. Deși mult prea puțin convențional pentru a fi un succes de casă, filmul a fost elogiat de critici, îndrăgit de fanii lui Van Sant și a primit câteva premii la festivaluri internaționale de film.





Un Idaho doar al meu (titlul este luat dintr-un cântec al formației B-52) are în centru relația dintre Mike (Phoenix) și Scott (Reeves), doi tineri gigolo care trăiesc pe străzile orașului Portland din statul Oregon. Membri ai unui grup de inadaptați social care se adună într-o clădire dezafectată, cei doi își vând trupul oricui îi plătește, pentru a putea supraviețui – deși ceva mai târziu aflăm că Scott este fiul rebel al unei familii înstărite din Portland, care a ales acest stil de viață în mare parte din dorința de a-și umili tatăl. Mike, pe de altă parte, este exact ceea ce pare a fi: un băiat liniștit, blând, visător, îndrăgostit de prietenul său, care adoarme imediat la dorință – adesea în momentul cel mai nepotrivit, caracteristică pe care regizorul o exploatează pentru a crea scene amuzante sau patetice – și care este obsedat de ideea de a-și găsi mama. Această ultimă trăsătură este cea care pune filmul în mișcare (rătăcitoare, dar niciodată lentă), odată cu plecarea celor doi prieteni într-o lungă călătorie, din Idaho până în Italia, în căutarea mitului iubirii materne, călătorie pe care spectatorul o percepe ca pe o dezvăluire treptată a psihicului lui Mike, veșnic amenințat de duritatea vieții.

Van Sant reușește, în acest film emoționant, dar lipsit de sentimentalism, să descrie ca puțini alții experiențele subiective ale unor tineri rebeli alienați. **SJS**



SUA (MGM, Pathe) 129 min, color
Regizor: Ridley Scott
Producător: Mimi Polk, Ridley Scott
Scenariu: Callie Khouri
Imagine: Adrian Biddle
Muzică: Hans Zimmer
Distribuție: Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Michael Madsen, Christopher McDonald, Stephen Tobolowsky, Brad Pitt, Timothy Carhart, Lucinda Jenney, Jason Beghe, Marco St. John, Sonny Carl Davis, Ken Swofford, Shelly Desai, Carol Mansell
Oscar: Callie Khouri (scenariu)
Nominalizări la Oscar: Ridley Scott (regie), Geena Davis (actriță), Susan Sarandon (actriță), Adrian Biddle (imagine), Thom Noble (montaj)

THELMA & LOUISE (1991)
THELMA ȘI LOUISE

A caracteriza *Thelma și Louise* drept un film de călătorie cu mesaj feminist e, pe de o parte, corect, pe de alta, un oarecare deserviciu făcut filmului, pentru că o asemenea definiție riscă să minimalizeze ambițiile acestei pelicule. Povestea unei gospodine înspăimântate (Geena Davis) și a prietenei sale chelnerițe, o femeie sardonică și trecută prin viață (Susan Sarandon), care se hotărăsc să petreacă împreună un weekend și sfârșesc prin a fi urmărite de poliție, după ce una din ele ucide un tip care încercase s-o violeze, a rezonat puternic în sufletele spectatorilor de ambele sexe, de toate rasele și clasele sociale. Și astăzi filmul are adepți pentru că nu doar „feminizează" un gen cinematografic care era până atunci proprietatea exclusivă a bărbaților, dar o face referindu-se în detaliu la anumite inegalități sociale, fapt ce a permis unui mare număr de spectatori să se identifice cu eroinele, să trăiască împreună cu ele experiența groazei și apoi a încercării de a scăpa de urmărirea poliției.

Susan și Davis întruchipează două americance obișnuite care se luptă cu dificultățile (bărbați grosolani, slujbe fără perspectivă, vieți plicticoase) pentru a supraviețui. Ridley Scott își presară filmul cu imagini ale cerului albastru și întinselor câmpii verzi, ingrediente ale legendei americane, simbolul libertății pe care ea o garantează – deși nu tuturor. Contrastul promisiune–realitate energizează filmul, transformându-l într-o critică acidă a visurilor, adevărurilor și limitărilor vieții americane. **EH**

SUA / Franța (Carolco, Canal+, Lightstorm, Pacific Western) 137 min, color
Limbă: engleză / spaniolă
Regizor: James Cameron
Producător: James Cameron,
Scenariu: James Cameron, William Wisher Jr.
Imagine: Adam Greenberg
Muzică: Brad Fiedel
Distribuție: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick, Earl Boen, Joe Morton, S. Epatha Merkerson, Castulo Guerra, Danny Cooksey, Jenette Goldstein
Oscar: Gary Rydstrom, Gloria S. Borders (efecte speciale de sunet), Dennis Muren, Stan Winston, Gene Warren Jr, Robert Skotak (efecte vizuale speciale), Stan Winston, Jeff Dawn (machiaj), Tom Johnson, Gary Rydstrom, Gary Summers, Lee Orloff (sunet)
Nominalizări la Oscar: Adam Greenberg (imagine), Conrad Buff, Mark Goldblatt, Richard A. Harris (montaj)

TERMINATOR 2: JUDGMENT DAY (1991)
TERMINATORUL 2: ZIUA JUDECĂȚII

Arnold Schwarzenegger a făcut cel mai bun rol din cariera sa în filmul regizorului James Cameron *Terminatorul* (1984), unde interpreta un robot ucigaș și monosilabic trimis din viitor. Așadar nu e de mirare că, șapte ani mai târziu, starul a fost dispus să reia rolul. De data aceasta, ciborgul T-800 pe care îl interpretează Arnie este eroul pozitiv, trimis de către conducătorul rebel din viitor John Connor (personajul lui Michael Biehn din filmul original) să-l protejeze pe „eul" său mai tânăr (Edward Furlong) și pe mama lui, Sarah (Linda Hamilton), pentru ca aceștia să poată conduce mai târziu lupta ce va să vină cu mașinile care vor cuceri Pământul.

Ceea ce impresionează cu adevărat aici este mașinăria de care T-800 trebuie să-i protejeze pe cei doi, un nou soi de Terminator, mult mai diabolicul T-1000 (Robert Patrick), care, grație unor efecte speciale remarcabile, este făcut din metal lichid și poate lua orice formă, ascunzându-se în spatele unui chip uman sau recompunându-se dintr-o băltoacă, în încercarea de a-i distruge pe John și Sarah. De fapt, totul în acest al doilea episod este mai mare și mai reușit, de la fizicul robust al Lindei Hamilton până la numeroasele scene de explozie, regia ireproșabilă și ritmul alert al acțiunii. Un adevărat spectacol. **JB**

THE SILENCE OF THE LAMBS (1991)
TĂCEREA MIEILOR

SUA (Orion) 118 min, color

Regizor: Jonathan Demme

Producător: Ronald M. Bozman, Edward Saxon, Kenneth Utt

Scenariu: Ted Tally, după un roman de Thomas Harris

Imagine: Tak Fujimoto

Muzică: Howard Shore

Distribuţie: Jodie Foster, Anthony Hopkins, Scott Glenn, Anthony Heald, Ted Levine, Frankie Faison, Kasi Lemmons, Brooke Smith, Paul Lazar, Dan Butler, Lawrence T. Wrentz, Don Brockett, Frank Seals Jr., Stuart Rudin, Masha Skorobogatov

Oscar: Edward Saxon, Kenneth Utt, Ronald M. Bozman (cel mai bun film), Jonathan Demme (regie), Ted Tally (scenariu), Anthony Hopkins (actor), Jodie Foster (actriţă)

Nominalizări la Oscar: Craig McKay (montaj), Tom Fleischman, Christopher Newman (sunet)

Festivalul Internaţional de la Berlin: Jonathan Demme (Ursul de Argint—regie), *ex aequo* cu *Ultrà* (1990), nominalizare (Ursul de Aur)

Primul horror care a câştigat premiul Academiei Americane de Film pentru cel mai bun film, *Tăcerea mieilor* are, de asemenea, meritul de a fi al treilea film în istoria cinematografului care a obţinut cinci premii Oscar majore, după *S-a întâmplat într-o noapte* (1934) şi *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1975).

Ecranizare a romanului lui Thomas Harris, filmul şi-a meritat pe deplin distincţiile, între altele datorită excepţionalilor actori principali, Anthony Hopkins şi Jodie Foster, şi a faptului că regizorul Jonathan Demme, cunoscut până atunci ca autor de comedii, reuşeşte să ne ţină cu inima îngheţată de groază pe tot parcursul filmului, fără a arăta nici un strop de sânge. Foster, în rolul proaspetei agente FBI Clarice Starling, primeşte de la superiorul ei (Scott Glenn) ordinul de a face o vizită faimosului criminal în serie Hannibal „Canibal" Lecter (Hopkins, într-un rol oferit iniţial lui Jeremy Irons), un fost psihiatru deţinut într-o închisoare subterană, care ar putea să dea poliţiei câteva indicii utile privind psihologia unui ucigaş pe nume Buffalo Bill (un sinistru Ted Levine).

Evident, inteligentul şi educatul Hannibal este prea deştept pentru a oferi asemenea informaţii prea uşor. El o atrage pe Clarice într-o relaţie incomodă, neliniştitoare, în cursul căreia îi cere ca, în schimbul părerilor sale, agenta să-i permită accesul în amintirile propriei copilării. Filmul se concentrează asupra discuţiilor dintre cei doi, purtate în temniţa întunecată în care se află Hannibal, despărţit de Foster numai printr-un ecran de sticlă. Hopkins face un tur de forţă actoricesc, rostind cu o vervă delicioasă (dacă se poate spune aşa, despre un canibal) memorabila frază: „Un agent de recensământ a vrut odată să mă pună la încercare. I-am mâncat ficaţii cu nişte fasole şi un vin chianti."

De la lansarea filmului, personajul de neuitat al lui Hopkins a apărut în alte două filme, dezamăgitoarea continuare *Hannibal* (2001) – cu Juliane Moore în rolul lui Clarice – şi mai reuşitul *Dragon roşu* (2002), a cărui acţiune se petrece înaintea celei din *Tăcerea mieilor*, bazat pe acelaşi roman al lui Harris din care se inspirase şi Michael Mann în realizarea rafinatului său *Vânătoare de oameni* (1986). **JB**



SUA (Alcor, Camelot, Ixtlan, Canal+, Regency, Warner Bros.) 189 min, alb-negru/color

Regizor: Oliver Stone

Producător: A. Kitman Ho, Oliver Stone

Scenariu: Oliver Stone, Zachary Sklar, după cartea *Crossfire: The Plot That Killed Kennedy* de Jim Marrs şi *On the Trail of the Assassins* de Jim Garrison

Imagine: Robert Richardson

Muzică: John Williams

Distribuţie: Kevin Costner, Kevin Bacon, Tommy Lee Jones, Laurie Metcalf, Gary Oldman, Beata Pozniak, Michael Rooker, Jay O. Sanders, Sissy Spacek, Brian Doyle-Murray, Gary Grubbs, Wayne Knight, Jo Anderson, Vincent D'Onofrio, Pruitt Taylor Vince

Oscar: Robert Richardson (imagine), Joe Hutshing, Pietro Scalia (montaj)

Nominalizări la Oscar: A. Kitman Ho, Oliver Stone (cel mai bun film), Oliver Stone (regie), Oliver Stone, Zachary Sklar (scenariu), Tommy Lee Jones (actor în rol secundar), John Williams (muzică), Michael Minkler, Gregg Landaker, Tod A. Maitland (sunet)

JFK (1991)

Spirit făţiş polemic, Oliver Stone a continuat, după *Născut pe 4 iulie*, impresionantul său film despre perioada următoare Războiului din Vietnam, cu *JFK*, o peliculă care a înfuriat şi a uluit în egală măsură, care ridică şi astăzi o mulţime de întrebări şi copleşeşte prin insistenţa asupra versiunii conspiraţiei în explicarea morţii preşedintelui american.

Bineînţeles, mulţi cred că nu cunoaştem tot adevărul despre asasinarea lui John F. Kennedy pe 22 noiembrie 1963. Chiar credem că Lee Harvey Oswald a acţionat de unul singur? Ne-a furnizat raportul comisiei Warren, care încerca să ofere nişte concluzii, un răspuns satisfăcător? Deşi sunt mulţi cei care s-au întrebat, de-a lungul timpului, dacă nu cumva a existat un complot în spatele gestului asasin, Stone a mers mai departe şi a transpus pe ecran o parte dintre numeroasele teorii care circulă, realizând un film fascinant, care ridică mai multe semne de întrebare decât rezolvă.

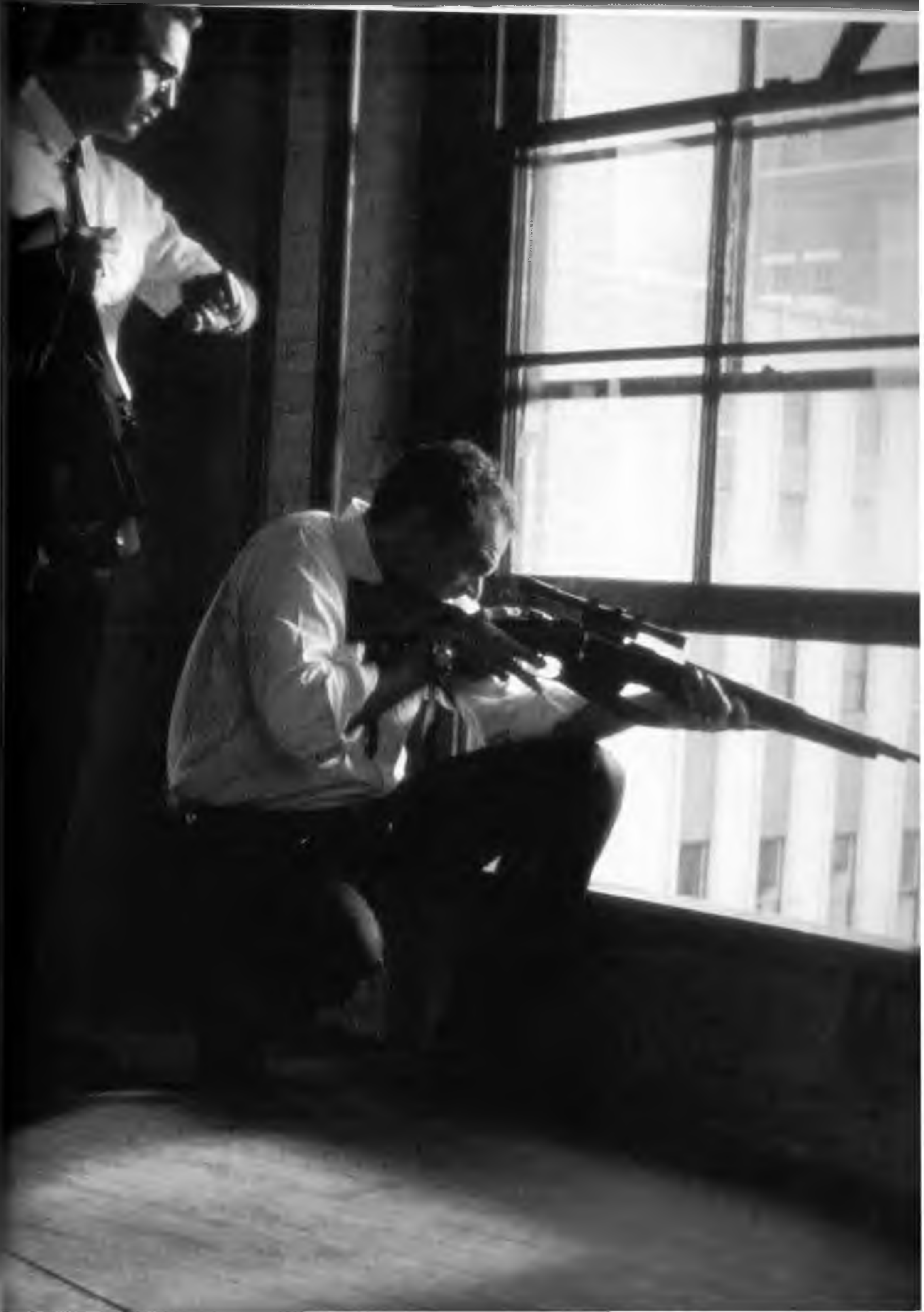
În centrul filmului se află Jim Garrison (Kevin Costner), procurorul general al districtului New Orleans, care a avut propria teorie despre cine l-a împuşcat pe Kennedy şi a condus o investigaţie din 1966 până în 1969. Stone nu aderă, pe bună dreptate, la toate ideile lui Garrison – despre care mulţi credeau că este un tip necontrolat care nu făcea diferenţă între indiciile reale şi teoriile nebuneşti despre conspiraţie –, dar le foloseşte ca punct de plecare şi centru de greutate al filmului – pur şi simplu pentru că acesta a fost singurul om din SUA care a încercat vreodată să aducă pe cineva în faţa justiţiei pentru a fi comis probabil cea mai faimoasă crimă a tuturor timpurilor (şi care rămâne nerezolvată până la capăt şi în ziua de azi – fapt şocant dacă ne gândim câţi oameni i-au fost martori).

Folosind filmări de arhivă – inclusiv filmul de amator, de tristă faimă, al lui Abraham Zapruder –, flashbackuri, reconstituiri, imagini în succesiune rapidă, replici şi o muzică abil sincronizate, Stone asamblează un mozaic de idei şi teorii, bazându-se pe o imensă cantitate de probe şi de declaraţii ale martorilor, fără să-şi dezorienteze sau să-şi prostească vreodată publicul. La sfârşitul celor trei ore răvăşitoare, nu căpătăm un răspuns cert, dar suntem convinşi – dacă mai exista vreo umbră de îndoială în mintea noastră – că Lee Harvey Oswald nu a avut cum să acţioneze singur.



Iar pentru cei care nu erau născuţi pe atunci sau erau prea tineri pentru a ţine minte evenimentele din 1963, ele sunt toate înfăţişate aici – împuşcarea lui Kennedy în timpul unei vizite cu maşina prin Dallas, asasinarea lui Oswald de către Jack Ruby şi aşa mai departe. Le vedem pe toate cu ochii lui Garrison, şi Stone ne arată în mod convingător ce l-a putut face pe acest om obişnuit să studieze atâtea rapoarte şi declaraţii pentru a căuta urme ale unei conspiraţii în care ar fi fost implicaţi fie CIA, fie suporteri ai lui Fidel Castro, fie grupuri de extremişti. Filmul n-ar fi reuşit să ne facă să acceptăm atât de deplin încercările lui Garrison de a afla adevărul fără interpretarea remarcabilă a lui Costner, care reţine atenţia spectatorului pe parcursul întregului film, în ciuda numeroşilor actori cu greutate care apar şi dispar, în roluri secundare – de la Tommy Lee Jones în rolul suspectului Clay Shaw până la Joe Pesci, Gary Oldman (în rolul lui Oswald), Donald Sutherland, Jack Lemmon, Walther Matthau, Kevin Bacon şi Sissy Spacek, toţi excepţionali.

Un film cu adevărat fenomenal al unui regizor unic. **JB**



SUA (Detour) 97 min, color
Regizor: Richard Linklater
Producător: Richard Linklater
Scenariu: Richard Linklater
Imagine: Lee Daniel
Distribuție: Richard Linklater, Rudy Basquez, Jean Caffeine, Jan Hockey, Stephan Hockey, Mark James, Samuel Dietert, Bob Boyd, Terrence Kirk, Keith McCormack, Jennifer Schaudies, Dan Kratochvil, Maris Strautmanis, Brecht Andersch, Tommy Pallotta

SLACKER (1991)
TRÂNTORUL

Al doilea film, încântător, al lui Richard Linklater, mult – și în bine – diferit de primul (relativ obscurul și elitistul *It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books* [1988]), *Trântorul* este prima creație a regizorului care beneficiază de o distribuție substanțială. Este un tur, în 24 de ore, al culturii oarecum excentrice a tinerilor din Austin, Texas, care abandonează liceul. Orașul acesta va rămâne de atunci încoace sediul lui Linklater, pe tot parcursul polivalentei sale cariere. Spre deosebire de toate filmele sale ulterioare, *Trântorul* nu are o intrigă liniară propriu-zisă, cu excepția faptului că avansează cronologic și geografic prin oraș, în decursul unei zile, dar abundă în personaje bizare și dialoguri superbe (care par adeseori improvizate, dar care au fost toate scrise de Linklater, ajutat, se pare, de unii dintre participanți, precum mai târziu, în filmul său de animație *Waking Life* [2001]). Dialogurile, care se îmbină armonios, evocă o versiune extrem de relaxată a *Fantomei libertății* (1974) a lui Luis Buñuel sau *Playtime* (1967) al lui Jacques Tati, în care felurite întâmplări sunt unite pur și simplu în virtutea proximității lor în timp și spațiu. Amestecul de formalism riguros cu un impuls irațional de a divaga și a fantaza gratuit este caracteristic pentru multe dintre filmele ulterioare ale cineastului, dar probabil nu a luat niciodată o formă atât de sfidătoare ca aici.

„Fiecare gând ți se sfărâmă în bucățele și devine o realitate în sine", spune Linklater însuși în fața unui șofer de taxi cu chip impasibil în prima (și, într-un anume sens, cea mai amuzantă) secvență, anticipând din nou *Waking Life* prin imaginea pasagerului care se întrece în elucubrații filosofice de pe locul din spate al unei mașini. Iar restul filmului exemplifică pe larg conținutul acestei remarci, cu diversele personaje adepte ale unor teorii paranoide ale conspirației și asasinării, cu fanii criminalilor în serie, cu muzicienii, aderenții la diverse culturi religioase, studenții, habotnicii, micii tâlhari, oamenii de pe stradă și vagabonzii săi (în total vreo 90). Chiar dacă filmul nu duce nicăieri, narativ vorbind, și se încheie în mod oarecum provocator, scenele pline de culoare creează un portret adesea ilar al rămășițelor culturii anilor 1960 într-o comunitate minunat evocată. **JRos**



TONGUES UNTIED (1991)
LIMBI DEZLEGATE

Poezia erotică, inspirată de politică, şi spiritul punk revoltat al regretatul Essex Hemphill copleşesc filmul lui Marlon Riggs *Limbi dezlegate*, documentarul exploziv, controversat, care a popularizat dansul vogue înaintea Madonnei, a adus în prim-plan asasinii homosexuali cu aproape un deceniu înainte ca rapperii homofobi şi mass-media tâmpe să le recunoască, stângaci, existenţa, şi i-a descris cu subtilitate şi cu demnitate pe homosexualii negri – făcând toate acestea cu umor şi pasiune. Înregistrări ale unor dansatori de vogue, scene spectaculoase, interviuri cu transsexuali, o critică acidă a homofobiei din filmele despre negri (folosind fragmente din filmul *Raw* [1987] al lui Eddie Murphy şi din *School Daze* [1988] de Spike Lee) şi oameni care recită poezii sau pur şi simplu vorbesc despre vieţile lor – toate acestea creează un portret al lumii homosexualilor de culoare care debordează de energie.

Ceea ce face ca filmul să merite într-adevăr văzut este mai presus de orice îmbinarea dintre descrierea unor identităţi personale şi comentariul mai general pe tema interpretării publice a unei anumite *persona*, felul în care critică bigotismul aprobat de societate şi celebrează arta (modelarea sinelui şi a propriei vieţi) şi Arta (crearea culturii şi a produselor ei), practicate în limitele şi în afara limitelor acestui bigotism. *Limbi dezlegate* dezvăluie păcatele atât ale Noului Cinema Homosexual, în cea mai mare parte alb şi inspirat de tot felul de teorii postmoderne, cât şi ale aşa-ziselor filme „autentice" despre negri inspirate de opera lui Spike Lee. Prezentând o panoramă a unei subculturi dublu marginalizate fără să se sinchisească de aşteptările sau prejudecăţile spectatorului, *Limbi dezlegate* îşi transformă obiectul într-un subiect care se autodefineşte.

Riggs, ale cărui filme sunt în general meditaţii pătrunzătoare asupra chestiunilor de rasă şi imagine, este aici în forma sa cea mai brută şi mai sfidătoare. *Limbi dezlegate* este un documentar care surprinde perfect o anume epocă (de după obsesia SIDA şi înainte de comercializarea noţiunii de homosexualitate) şi a exercitat o influenţă enormă nu doar asupra altor cineaşti – documentarişti sau experimentalişti –, ci şi a multor poeţi, romancieri şi culturologi. Scandalul care a explodat în legătură cu finanţarea filmului din surse guvernamentale l-a făcut celebru chiar şi printre cei care nu l-au văzut şi nici nu vor catadicsi să-l vadă vreodată. Controversa aceasta a umbrit adesea calităţile artistice şi comentariul social din film: *Limbi dezlegate* este un text fundamental despre cum se pot citi printre rânduri „adevăruri" social acceptate, despre cum se pot deconstrui stereotipurile pentru a vedea dincolo de ele – atât pentru spectator, cât şi pentru protagonist. **EH**

SUA (Frameline) 55 min, color
Regizor: Marlon Riggs
Distribuţie: Essex Hemphill
Festivalul Internaţional de la Berlin: Marlon Riggs (cel mai bun documentar)

SUA (American Zoetrope) 96 min, color
Regizor: Fax Bahr, Eleanor Coppola, George Hickenlooper
Producător: Doug Claybourne, Les Mayfield, George Zaloom
Scenariu: Fax Bahr, George Hickenlooper
Imagine: Larry Carney, Igor Meglic, Steven Wacks
Muzică: Todd Boekelheide, Carmine Coppola, Francis Ford Coppola, Mickey Hart
Distribuție: Sam Bottoms, Marlon Brando, Colleen Camp, Eleanor Coppola, Francis Ford Coppola, Gia Coppola, Roman Coppola, Sofia Coppola, Robert De Niro, Robert Duvall, Laurence Fishburne, Harrison Ford, Frederic Forrest, Albert Hall, Dennis Hopper, George Lucas, John Milius, Martin Sheen, G.D. Spradlin

HEARTS OF DARKNESS: A FILMMAKER'S APOCALYPSE (1991)
INIMILE ÎNTUNERICULUI: APOCALIPSA UNUI CINEAST

În timpul celor 238 de zile cât a durat filmarea principalelor scene din *Apocalipsul acum* în Filipine, soția lui Coppola, Eleanor, a înregistrat pe peliculă și în scris încercările coșmarești prin care au trecut echipa de filmare, actorii și, poate în modul cel mai profund (în mod sigur pe cele mai multe planuri – fizic, psihologic, economic, spiritual), celebrul regizor. Succesul extraordinar de casă și de critică al *Apocalipsului acum* a însemnat că filmul a devenit aproape instantaneu un clasic al cinematografiei americane contemporane. La perpetuarea legendei a contribuit în mod decisiv și *Inimile întunericului: apocalipsa unui cineast*, regizat de Fax Bahr și George Hickenlooper, o cronică și o meditație asupra procesului de filmare a *Apocalipsului* lui Coppola. *Inimile întunericului* îmbină fluent secvențele surprinse de Eleanor pe platoul de filmare și în afara lui, ca și conversații între ea și soțul ei, care nu știa pe atunci că sunt înregistrate, cu interviuri mai convenționale luate (zece ani mai târziu, de către Bahr) multora dintre cei implicați în realizarea *Apocalipsului*. Documentarul este punctat și de scene rămase pe dinafara filmului sau eliminate în camera de montaj și de fragmente dintr-o înregistrare radio din 1938 a lecturii romanului lui Joseph Conrad *Inima întunericului* (sursa de inspirație a scenariului *Apocalipsului acum)* de către Orson Welles.



Inimile întunericului este considerat unul dintre cele mai bune documentare din subgenul „filme despre facerea altor filme", în mare parte datorită faptului că realizatorii lui au avut la dispoziție surse de informare care în mod normal sunt foarte greu de accesat. Printre momentele cele mai impresionante (cele mai dificile, pentru echipa de realizatori): intervenții pe platou ale soldaților filipinezi; confesiuni tot mai disperate ale regizorului către soția sa; atacul de cord suferit de actorul principal, Martin Sheen, în mijlocul filmărilor; controversele aprinse dintre Coppola și doi dintre actorii cei mai importanți, Dennis Hopper (aparent țeapăn mai tot timpul și incapabil de a-și ține minte replicile) și Marlon Brando (care s-a prezentat pe platou mult mai gras decât trebuia și fără să fi citit romanul lui Conrad). Adăugați la acestea renunțarea la actorul contractat inițial pentru rolul principal, Harvey Keitel; un taifun care a distrus numeroase decoruri; nemulțumirea permanentă a lui Coppola în legătură cu finalul filmului; și faptul că un proiect care trebuia să

fie filmat în 16 săptămâni a ajuns să fie încheiat în mai mult de trei ani – şi e clar pentru oricine că realizatorii *Inimilor întunericului* aveau la dispoziţie o „mină de aur".

Unul dintre aspectele cele mai fascinante ale documentarului este faptul că dezvăluie în mod clar (deşi neintenţionat) natura paradoxală a conceptului de „autor (de film)" – concept esenţial în filmologie şi, de altfel, şi în mentalitatea comună, care îl consideră pe Coppola un regizor aparte, cu o viziune artistică unică şi intransigentă. Pe de o parte, aşa cum şi *Inimile întunericului* se străduieşte să ne-o dovedească, *Apocalipsul acum* putea fi făcut numai de Coppola. Pe de altă parte, este la fel de limpede că filmul n-ar fi putut fi capodopera care este dacă regizorul n-ar fi fost atât de mult ajutat de echipa de filmare şi de actorii din distribuţie. Ca să nu mai vorbim de Eleanor, care, dacă e să credem ce spune *Inimile întunericului*, a avut mult mai multă încredere în soţul ei decât el însuşi. **SJS**



LA DOUBLE VIE DE VÉRONIQUE (1991)
DUBLA VIAȚĂ A VERONICĂI

Franța / Polonia / Norvegia (L Studio, Canal+, Norsk, Sidéral, Tor) 98 min, color
Limbă: franceză / poloneză
Regizor: Krzysztof Kieslowski
Producător: Leonardo De La Fuente
Scenariu: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz
Imagine: Slavomir Idziak
Muzică: Zbigniew Preisner
Distribuție: Irène Jacob, Halina Gryglaszewska, Kalina Jedrusik, Aleksander Bardini, Wladyslaw Kowalski, Jerzy Gudejko, Janusz Sterninski, Philippe Volter, Sandrine Dumas, Louis Ducreux, Claude Duneton, Lorraine Evanoff, Guillaume De Tonquedec, Gilles Gaston-Dreyfus, Alain Frérot
Festivalul de la Cannes: Krzysztof Kieslowski (Premiul FIPRESCI), (premiul juriului ecumenic), Irène Jacob (actriță), Krzysztof Kieslowski nominalizare (Palme d'Or)

Primul film al lui Krzysztof Kieslowski după *Decalog* (1988), și primul făcut în coproducție (care va fi urmat de trilogia *Trei culori: Albastru* [1993], *Alb* [1994] și *Roșu* [1994]), *Dubla viață a Veronicăi* este un film splendid, enigmatic, despre destinele a două femei de douăzeci și ceva de ani, o poloneză și o franțuzoaică, amândouă interpretate de frumoasa actriță Irène Jacob. Ca și în *Trei culori*, coproducția europeană devine nu doar o formă de finanțare, ci și un ingredient al conceptului – formal și tematic – al proiectului de film.

Veronika poloneză este o cântăreață talentată bolnavă de inimă; franțuzoaica Veronique renunță la lecțiile de canto și intră într-o relație cu un păpușar (Philippe Volter) care scrie cărți pentru copii. Superb regizat, filmul acesta mai degrabă fantezist este o încercare din partea lui Kieslowski de a-și păstra identitatea poloneză, dar și un efort la fel de decis de a o depăși – aproape ca și cum regizorul și-ar fi dorit o identitate artistică nouă, în vreme ce finanțarea din partea statului polonez se „subția" asemenea comunismului din țara sa. **JRos**

STRICTLY BALLROOM (1992)
DANSURI DE SOCIETATE

Australia (M & A, AFFC, Beyond, Rank) 94 min, Eastmancolor
Regizor: Baz Luhrmann
Producător: Tristram Miall
Scenariu: Baz Luhrmann, după o poveste de Andrew Bovell și Baz Luhrmann
Imagine: Steve Mason
Muzică: David Hirschfelder
Distribuție: Paul Mercurio, Tara Morice, Bill Hunter, Pat Thomson, Gia Carides, Peter Whitford, Barry Otto, John Hannan, Sonia Kruger, Kris McQuade, Pip Mushin, Leonie Page, Antonio Vargas, Armonia Benedito, Jack Webster
Festivalul de la Cannes: Baz Luhrmann (premiul pentru cineaști tineri—film străin)

Înainte de a face freneticul, dar superficialul *Moulin Rouge*, regizorul-scenarist Baz Luhrmann a surprins cu abilitate magia și forța de atracție a musicalului tradițional hollywoodian în *Dansuri de societate*, în care împletește două subiecte clasice: rebelul care triumfă până la urmă asupra adversităților soartei și a oponenților săi și rățușca cea urâtă care se transformă în final într-o lebădă – și, evident, îl cucerește pe prinț.

Când promițătorul dansator Scott Hastings (Paul Mercurio, extraordinar de sexy) sfidează regulile dansurilor de societate, isterica sa mamă (Pat Thomson) aproape că îl dezmoștenește și recurge la tot felul de stratageme pentru a-l aduce pe calea cea bună. În același timp, una dintre elevele începătoare ale mamei lui (Tara Morice, foarte dulce și înduioșătoare) se îndrăgostește de Scott, un om care nu e pe potriva ei, s-ar părea, din nici un punct de vedere. În ciuda soartei potrivnice și a scepticilor, cei doi devin un adevărat cuplu, atât pe scenă, cât și în afara ei. Romantic, amuzant, rapid și plin de spirit, *Dansuri de societate* e o mostră pură de evadare din realitate.

Marea calitate a filmului este faptul că, dincolo de succesiunea rapidă de imagini, de coloana sonoră amețitoare și de costumele strălucitoare (și de personajele secundare încă mai extravagante), se simte o profunzime sufletească autentică. Evocarea expertă a ceea ce înseamnă o viață de visător și totodată de inadaptat social face ca izbitoarea scenă finală a cuplului să fie un triumf amar. **EH**

THE PLAYER (1992)
JOC DE CULISE

În prima scenă a *Jocului de culise*, două figuri tipic hollywoodiene se plimbă prin fața ușii unui studio de film, schimbând replici scurte despre filmele care încep cu planuri generale spectaculoase. Pe măsură ce camera trece pe nesimțite de la cele două personaje la altele, ironia devine limpede: ceea ce vedem este un exemplu clasic de planuri generale, o parodie a momentelor stridente, exhibiționiste ale cinematografului modern.

Joc de culise a fost etichetat drept revenirea lui Robert Altman – revanșa sa, la 12 ani distanță, după dezastrul comercial al lui *Popeye* (1980). Ideea aceasta e în bună măsură falsă – căci Altman n-a încetat nici o clipă să lucreze în film, teatru și televiziune. Dar *Joc de culise*, creație de o virtuozitate și o modernitate uimitoare, l-a propulsat din nou pe Altman în atenția generală. Este un film extraordinar de cinic.

Scenariul inteligent (semnat de Michael Tolkin, după romanul său cu același nume) pare o adaptare mai reușită a cărții lui Tom Wolfe *Rugul vanitoșilor* decât versiunea oficială din 1990 a lui Brian De Palma. Griffin Mills, căruia Tim Robbins îi conferă un farmec rece, este un angajat al unui studio de film, care are misiunea de a evalua scurte descrieri ale unor idei (adesea absurde) de filme comerciale (precum *Absolventul II)*. Griffin devine tot mai nervos din pricina jocurilor de putere din firmă și mai ales a unor amenințări cu moartea pe care le primește din partea unui scenarist ignorat și de aceea furios.

Acesta este începutul unei povești detectiviste în care figurează o identitate misterioasă, o crimă accidentală, înșelăciune, mistificare, coincidențe, pericole și intrigi sexuale. Altman o narează ireproșabil, dar interesul său e în altă parte: ca de obicei, regizorul se delectează zugrăvind un mozaic complex, o lume în miniatură. *Joc de culise* e fascinant datorită bizareriei personajelor secundare, micilor întâmplări, conversațiilor auzite prin perete și digresiunilor insolite.

Altman sintetizează magistral modul hollywoodian modern de a face film, oferind o alternativă radicală la el. În contrast cu toate acele filme comerciale cu eroi puternici, conflicte vii și motivații clare, *Joc de culise* etalează un erou schimbător, situații neclare și motivații ambigue – toate analizate și disecate cu cea mai pură ironie. La sfârșit, spectatorul se va întreba cu siguranță cum de a putut vreodată accepta crema vedetelor hollywoodiene – de la Jack Lemmon la Julia Roberts – să devină părtașă la acest suprem exercițiu de malițiozitate subversivă. **AM**

SUA (Avenue, Guild, Spelling)
124 min, color

Regizor: Robert Altman

Producător: David Brown, Michael Tolkin, Nick Wechsler

Scenariu: Michael Tolkin, după romanul său

Imagine: Jean Lepine

Muzică: Thomas Newman

Distribuție: Tim Robbins, Greta Scacchi, Fred Ward, Whoopi Goldberg, Peter Gallagher, Brion James, Cynthia Stevenson, Vincent D'Onofrio, Dean Stockwell, Richard E. Grant, Sydney Pollack, Lyle Lovett, Dina Merrill, Angela Hall, Leah Ayres

Nominalizări la Oscar: Robert Altman (regie), Michael Tolkin (scenariu), Geraldine Peroni (montaj)

Festivalul de la Cannes: Robert Altman (regie), Tim Robbins (actor), Robert Altman nominalizare (Palme d'Or)





RESERVOIR DOGS (1992)
PROFESIONIŞTII CRIMEI

SUA (Dog Eat Dog, Live) 99 min, Eastmancolor

Regizor: Quentin Tarantino

Producător: Lawrence Bender

Scenariu: Quentin Tarantino

Imagine: Andrzej Sekula

Distribuţie: Harvey Keitel, Tim Roth, Michael Madsen, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney, Randy Brooks, Kirk Baltz, Edward Bunker, Quentin Tarantino, Rich Turner, David Steen, Tony Cosmo, Stevo Polyi, Michael Sottile

Autodeclaratul „maniac al filmelor video" Quentin Tarantino avea numai 28 de ani când a scris scenariul acestui film revoluţionar – şi adesea imitat –, al cărui titlu se pare că a fost inspirat de un client al magazinului de închirieri casete unde lucrase Tarantino, care numise pelicula *La revedere, copii* „that reservoir dog movie".

Plin de dialoguri memorabile şi cu interpretări superbe din partea distribuţiei aproape exclusiv masculine, filmul narează întâmplările sângeroase petrecute în urma unui jaf de diamante eşuat. În flashback vedem cum hoţii sunt strânşi la un loc de Joe Cabot (Lawrence Tierney) – fără ca vreunul să cunoască adevărata identitate a celorlalţi, pentru a nu risca să-şi trădeze complicii – şi li se dau nume noi: domnul Maro (Tarantino), ticălosul domn Roz (Steve Buscemi), tânărul domn Portocaliu (Tim Roth), obositul de viaţă domn Alb (Harvey Keitel) şi violentul domn Blond (Michael Madsen, într-un rol sinistru şi fascinant). Într-o serie de scene revelatoare aflăm despre ceea ce a precedat evenimentele sângeroase care au loc într-o magazie.

Dar nu numai intriga ingenioasă este responsabilă pentru statutul de clasic al anilor 1990 pe care l-a căpătat *Profesioniştii crimei*. Ca şi al doilea film regizat de Tarantino, *Pulp Fiction* (1994), *Profesioniştii crimei* are o distribuţie inteligent compusă (cu Madsen, Keitel şi Roth memorabili) şi abundă în scene devenite parte din istoria cinematografului – pline de tot felul de referinţe la cultura pop considerate astăzi tipice pentru scenariile lui Tarantino. Fie că e vorba de secvenţele în care cei cinci bărbaţi – adunaţi într-o cafenea înainte de jaf – discută de toate, de la cum să dai bacşiş unei chelneriţe la adevăratul sens al cântecului „Like a Virgin" al Madonnei (pe care nu-l putem reproduce aici), sau şocanta scenă a urechii (pe melodia, superb folosită, „Stuck in the Middle with You" a formaţiei Steeler's Wheel), Tarantino îşi alege cuvintele şi acţiunile cu atâta dibăcie, încât firea personajelor iese la iveală dincolo de trivialitatea replicilor. Un debut excepţional al unuia dintre cei mai talentaţi şi mai originali regizori ai anilor 1990. **JB**





ROMPER STOMPER (1992)
REVOLTĂ

Revoltă a provocat în Australia o controversă aprinsă în legătură cu caracterul rasist sau antirasist al filmului. Trecerea timpului ne permite să judecăm mai obiectiv calitățile impresionantului debut al regizorului Geoffrey Wright.

Portret al subculturii *skinhead* din cartierul Footscray din Melbourne, *Revoltă* este povestea dezintegrării unei bande conduse de Hando (Russell Crowe într-una din aparițiile sale timpurii), de la atacurile asupra vietnamezilor australieni la vânarea membrilor grupului, de către poliție și localnicii înfuriați, unul câte unul.

Filmul își concentrează atenția asupra unei povești de dragoste violent melodramatice între Gabe (Jacqueline McKenzie) și iubiții ei – huliganul Hando și mai sensibilul Davey (remarcabilul Daniel Pollock). Influențele lui Stanley Kubrick și Martin Scorsese sunt vizibile, îndeosebi în scene precum asediul unei familii burgheze, asemănător celui din *Portocala mecanică.*

Revoltă nu se pretinde un comentariu sofisticat al complexității multinaționalei societăți australiene. Membrii bandei sunt și aici ceea ce gangsterii sau criminalii tineri sunt adesea în filme – o metaforă șocantă a vieții la marginea societății. Wright și Crowe încearcă să dea acestor evenimente o măreție shakespeariană, à la *Richard al III-lea* – și, în bună măsură, reușesc. **AM**

Australia (AFC, Film Victoria, Romper Stomper P/L, Seon) 94 min, Eastmancolor
Limbă: engleză / vietnameză
Regizor: Geoffrey Wright
Producător: Ian Pringle, Daniel Scharf
Scenariu: Geoffrey Wright
Imagine: Ron Hagen
Muzică: John Clifford White
Distribuție: Russell Crowe, Daniel Pollock, Jacqueline McKenzie, Alex Scott, Leigh Russell, Daniel Wyllie, James McKenna, Eric Mueck, Frank Magree, Christopher McLean, Josephine Keen, Samantha Bladon, Tony Lee, John Brumpton, Don Bridges

GLENGARRY GLEN ROSS (1992)
TOTUL DE VÂNZARE

În *Totul de vânzare,* adaptare de David Mamet a piesei sale omonime, care în 1984 câștigase Premiul Pulitzer, James Foley realizează o exemplară comedie neagră despre ce înseamnă a vinde. Dialogurile repetitive specifice textelor lui Mamet nu doar creează senzația de ireal, dar îl și țin pe spectator într-o perpetuă încordare.

Într-o noapte ploioasă, un grup de agenți imobiliari disperați dintr-o firmă newyorkeză primește un ultimatum: să vândă până dimineață câteva proprietăți dubioase unor oameni care nu mai cumpăraseră vreodată așa ceva, sau să fie concediați. Cei care reușesc vor primi o „listă Glengarry" – a unor cumpărători adevărați. Cât despre actori – Jack Lemmon, Al Pacino (care, nominalizat pentru rolul secundar de aici, avea să câștige Oscarul în acel an pentru rolul principal din *Parfum de femeie),* Kevin Spacey, Alan Arkin, Jonathan Pryce și Alec Baldwin –, *Totul de vânzare* nu are o distribuție, ci un adevărat panteon. Baldwin în particular este excepțional în rolul secundar, dar esențial, al agentului devotat până la capăt companiei – rol creat special pentru ecran. Foley face din *Totul de vânzare* mai mult decât o simplă actualizare a *Morții unui comis-voiajor:* este singurul film înainte de care se recomandă medicamente contra acidității stomacale. **KK**

SUA (GGR, New Line, Zupnik II) 100 min, color
Regizor: James Foley
Producător: Jerry Tokofsky, Stanley R. Zupnik
Scenariu: David Mamet, după piesa sa
Imagine: Juan Ruiz Anchía
Muzică: James Newton Howard
Distribuție: Jack Lemmon, Al Pacino, Ed Harris, Alan Arkin, Kevin Spacey, Alec Baldwin, Jonathan Pryce, Bruce Altman, Jude Ciccolella, Paul Butler, Lori Tan Chinn, Neal Jones, Barry Rossen, Leigh French, George Cheung
Nominalizare la Oscar: Al Pacino (actor în rol secundar)
Festivalul de la Venetia: Jack Lemmon (Cupa Volpi—actor)



SUA (Malpaso, Warner Bros) 131 min, Technicolor
Regizor: Clint Eastwood
Producător: Clint Eastwood
Scenariu: David Webb Peoples
Imagine: Jack N. Green
Muzică: Clint Eastwood, Lennie Niehaus
Distribuție: Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris, Jaimz Woolvett, Saul Rubinek, Frances Fisher, Anna Levine, David Mucci, Rob Campbell, Anthony James, Tara Dawn Frederick, Beverley Elliott, Liisa Repo-Martell, Josie Smith
Oscar: Clint Eastwood (cel mai bun film), Clint Eastwood (regie), Gene Hackman (actor în rol secundar), Joel Cox (montaj)
Nominalizări la Oscar: David Webb Peoples (scenariu), Clint Eastwood (actor), Henry Bumstead, Janice Blackie-Goodine (regie artistică), Jack N. Green (imagine), Les Fresholtz, Vern Poore, Rick Alexander, Rob Young (sunet)

UNFORGIVEN (1992)
NECRUȚĂTORUL

Ultimul western al lui Clint Eastwood este un film plin de măreție – sumbru, palpitant și complex –, o saga de o frumusețe melancolică și de un încăpățânat realism moral și istoric. Câștigând Oscarul pentru cel mai bun film și pentru regie, Eastwood și-a primit, cu întârziere (aceasta este a șaisprezecea peliculă pe care o regizează), răsplata pentru cariera sa de autor de film. Protagonistul său este radical diferit de cowboy-ul dur, anonim și tăcut al westernurilor sale de tinerețe. Filmul, recunoscut drept un mare western antiromantic, se bazează pe un scenariu care a așteptat 20 de ani până când Eastwood să-l adopte și să-și deconstruiască prin el propriul mit. Pistolari cărunți, femei năpăstuite și urâțenia și suferința morții – acestea sunt punctele de reper din *Necruțătorul*. La ele se adaugă, în spiritul unui umor sarcastic, persiflarea eroismului cowboy-ului tradițional și figura unui romancier care rescrie și înfrumusețează melodramatic evenimentele sângeroase la care este martor.

Personajul lui Eastwood, ridatul William Munny, este un fost ucigaș, transformat de dragostea unei femei care a murit recent, lăsându-l să-și crească singur cei doi copii la ferma lor din ce în ce mai sărăcăcioasă. Spre deosebire de Josey Wales, Munny nu luptă să se salveze, ci să-și păstreze umanitatea atunci când se însoțește cu un vechi tovarăș, Ned (Morgan Freeman), pentru a obține recompensa oferită de prostituatele unui bordel din posomorâtul oraș Big Whiskey. Misiunea lor este să răzbune moartea uneia dintre ele, ignorată de brutalul șerif local, Little Bill (Gene Hackman). Între timp, spectaculosul ucigaș, English Bob (Richard Harris), sosește în oraș pentru a primi el însuși recompensa, întovărășit de biograful său, unul dintre acei jurnaliști din Est care, în romanele lor de doi bani, transformau drojdia societății în eroi neînțeleși, luptători pentru libertate.

Necruțătorul impresionează în primul rând prin felul în care subminează mitologia Vestului, a proscrișilor plini de viață și a faptelor lor de vitejie, combinat cu fragmentele de realitate pe care și le amintesc Munny și Ned: dormitul – incomod – pe liniile de cale ferată, călăritul – mizerabil – prin ploaie sau urâțenia gestului de a împușca pe cineva – preferabil căzut la pământ. Și – un nou contrast – frumusețea extraordinară a peisajelor (din statul canadian Alberta, înlocuind spectaculos regiunea centrală a Americii). Filmul este punctat de momente de oroare, de la uciderea tinerei prostituate la inevitabila confruntare din final.

Hackman și Freeman fac roluri de excepție, dar interpretarea lui Eastwood conține o interesantă dihotomie: afirmațiile cucernice ale lui Munny și declarațiile sale că și-a pierdut apetitul pentru crime nu sună întru totul credibil, iar atunci când eroul ajunge, în fine, în stare de furie, rezultatul este ceea ce fanii lui Eastwood așteptau de mult să vadă.

Necruțătorul este un film de o virtuozitate rară, reprezentativ pentru arta lui Eastwood, care vădește aici toată pătrunderea dată de practicarea unui gen pe care l-a menținut în viață practic singur, timp de 20 de ani, cât westernul a fost în dizgrație. Hackman, care refuzase scenariul mulți ani înainte de a fi preluat de Eastwood, a câștigat un Oscar pentru rolul sadicului Little Bill. Pe genericul final, Eastwood dedică filmul, într-un gest emoționant, „lui Sergio și Don" – mentorilor săi, regretații Leone și Siegel. Ar fi fost mândri de el. **AE**

AILEEN WUORNOS: THE SELLING OF A SERIAL KILLER (1992)

AILEEN WUORNOS: VÂNZAREA UNUI CRIMINAL ÎN SERIE

A fost Aileen Wuornos – lesbiană, prostituată și criminal în serie – o victimă neînțeleasă a unor circumstanțe defavorizante sau o ucigașă cu sânge rece? Sau amândouă? A fost ea acuzată pe nedrept de un sistem judiciar grăbit să pedepsească pe una din puținele criminale în serie cunoscute de istorie sau justiția și-a făcut pe drept datoria? Nick Broomfield, documentaristul englez cunoscut pentru temele lui senzaționaliste, și-a propus să răspundă acestor întrebări. Broomfield a descoperit o întreagă serie de personaje din viața reală (devenite personaje ale filmului său), a căror duplicitate, lăcomie, pălăvrăgeală și prefăcătorie în fața camerei nu ajută prea mult la clarificarea cazului Wuornos, dar aruncă o lumină crudă asupra dedesubturilor vieții și societății americane.

Wuornos, cu fața ei rotundă și palidă, cu genele tremurând și părul fără viață, nu este o eroină obișnuită. Filmul arată clar că viața ei a fost grea și dură – furia care îi inundă obrajii spune mult despre sărăcia și suferințele îndurate. Lupta de clasă, abuzurile sexuale, lesbianismul, un sistem judiciar corupt și imoral și ochiul camerei, dătător de celebritate, toate sunt abordate în captivantul documentar al lui Broomfiled, care, asemeni celor mai bune creații ale genului, vorbește despre probleme mai generale. Însă cea mai pătrunzătoare observație a filmului este că în America până și cei mai săraci și lipsiți de dragoste – ca să nu mai vorbim de criminali – pot fi comercializați și vânduți de cineva – de fapt, de toată lumea. **EH**

Marea Britanie (Strand) 87 min, color

Regizor: Nick Broomfield

Imagine: Barry Ackroyd

Distribuție: Nick Broomfield, Arlene Pralle, Aileen Wuornos

CONTE D'HIVER (1992)

POVESTE DE IARNĂ

Cel de-al doilea film din seria „Povești din patru anotimpuri" de Eric Rohmer începe oarecum derutant cu o poveste de dragoste (presărată cu scene la fel de surprinzătoare de sex explicit) între o tânără coafeză (Charlotte Véry) și chipeșul bărbat pe care îl întâlnește în timpul vacanței sale în Bretagne (Frédéric van den Driessche). După acest scurt prolog însă, ceea ce urmează este o succesiune de conversații conduse, cinci ani mai târziu, în perioada Crăciunului, cu calmul propriu lui Rohmer, din care eroina, oscilând între doi pretendenți flegmatici, se vădește încă pervers îndrăgostită de iubitul ei de altădată – tatăl fetiței ei – căreia i-a dat din greșeală o adresă incorectă la despărțire, dar care speră totuși să apară pe neașteptate.

Studiul acesta inteligent, dar rece, al unei iubiri și speranțe aparent pierdute, care ne amintește de *Noaptea mea cu Maud*, și al unei eroine exasperant de nehotărâte și de egotiste (care evocă *Raza verde*), este absolut tipic pentru Rohmer, inclusiv prin aluzia subtilă la Shakespeare, care înseamnă un final miraculos, dar extrem de plăcut. Ca întotdeauna, interpretările naturaliste ale actorilor sunt perfect plauzibile, locurile unde se petrece acțiunea – Paris și Burgundia – frumoase și expresive, iar caracterele celor doi pretendenți la mâna eroinei (un bibliotecar intelectual și șeful ei, un tip mai pragmatic) reprezentative pentru alegerile pe care fata le are de făcut. Un film minunat, în calmul său, și profund emoționant. **GA**

Franța (C.E.R., Canal+, Losange, Sofiarp, Soficas) 114 min, color

Regizor: Eric Rohmer

Producător: Margaret Ménégoz

Scenariu: Eric Rohmer

Imagine: Luc Pagès

Muzică: Sébastien Erms

Distribuție: Charlotte Véry, Frédéric van den Driessche, Michael Voletti, Hervé Furic, Ava Loraschi, Christiane Desbois, Rosette, Jean-Luc Revol, Haydée Caillot, Jean-Claude Biette, Marie Rivière, Claudine Paringaux, Roger Dumas, Danièle Lebrun, Diane Lepvrier

Festivalul Internațional de la Berlin: Eric Rohmer (Premiul FIPRESCI), (premiul juriului ecumenic – mențiune specială), nominalizare (Ursul de Aur)

Hong Kong (Swift) 167 min, color
Limbă: cantoneză
Regizor: Stanley Kwan
Producător: Jackie Chan, Leonard Ho
Scenariu: Chiu Tai An-Ping
Imagine: Poon Hang-Sang
Muzică: Huang Jin Chen
Distribuție: Maggie Cheung, Han Chin, Carina Lau, Shin Hong, Tony Leung, Lawrence Ng
Festivalul Internațional de la Berlin: Maggie Cheung (Ursul de Argint—actriță), Stanley Kwan nominalizare (Ursul de Aur)

YUEN LING-YUK (1992)
ACTRIȚA

Capodopera lui Stanley Kwan este încă, foarte probabil, cel mai bun film produs în Hong Kong pe care l-am văzut vreodată. Poate numai câteva dintre capodoperele lui Wong Kar-wai, precum *Days of Being Wild* (1991) sau *In the Mood for Love* (2000) – ambele, semnificativ, filme despre o epocă trecută –, sunt comparabile ca profunzime și intensitate emoțională. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că scurtarea filmului la 126 din cele 167 de minute cât avea inițial i-a dăunat. În plus, în mod insultător, producătorii au distrus negativul original – versiunea necenzurată supraviețuiește, se pare, numai într-o copie aparținând televiziunii australiene. Poveste a actriței Ruan Ling-yu (1910–1935), cunoscută drept Garbo a cinematografului chinez, filmul îmbină documente de arhivă cu reconstituirea epocii, forța de atracție a biografiei cu o curiozitate evidentă și secvențe istorice originale cu copiile lor color – toate pentru a explora un trecut care pare mai complex, mai sexy și mai misterios decât prezentul.



Maggie Cheung a obținut un binemeritat premiu pentru cea mai bună actriță la Festivalul de la Berlin, în ciuda faptului că diferențele între ea și Ryan Ling-yu, ca actriță, sunt probabil mai mari decât similitudinile. De fapt, înainte de acest film, Cheung era cunoscută ca actriță comică în filme relativ comerciale. Pelicula aceasta a marcat un punct de cotitură în cariera ei, îndreptând-o spre roluri mai dramatice și adesea mai substanțiale. Dar deosebirea dintre imaginea ei cizelată de vedetă și cea a lui Ruan, o tragediană plină de pasiune, este crucială, și mare parte din eforturile regizorale ale lui Kwan (care ni-l amintește aici pe George Cukor) se îndreaptă spre crearea unei aure de grație și echilibru în jurul lui Cheung. Regizorul construiește, de asemenea, un labirint de întrebări metafizice despre cine a fost și de ce s-a sinucis Ruan – exprimat, simbolic, în superbele decoruri alb-negru ale filmului.

Câteva dintre elementele cele mai impresionante în *Actrița* sunt recrearea (închipuirea, mai precis) a rafinamentului lumii cinematografice din Shanghaiul anilor 1930 și scenele în care Kwan discută, perspicace, dar destul de plat, cu Cheung despre ce înseamnă toate acestea, ajungând la foarte puține concluzii. Orice film istoric care își merită numele istoricizează nu doar trecutul, ci, odată cu el și prezentul, iar acest film sugerează implicit inadecvarea noastră contemporană la lumea pe care o dezvăluie filmările de arhivă cu Ling-yu însăși. **JRos**

C'EST ARRIVÉ PRÈS DE CHEZ VOUS (1992)
CAMERAMANUL ŞI ASASINUL

Belgia (Artistes Anonymes) 92 min, alb-negru
Limbă: franceză
Regizor: Remy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde
Producător: Remy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde
Scenariu: Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde, Vincent Tavier
Imagine: André Bonzel
Muzică: Jean-Marc Chenut, Laurence Dufrene
Distribuţie: Benoît Poelvoorde, Jacqueline Poelvoorde-Pappaert, Nelly Pappaert, Hector Pappaert, Jenny Drye, Malou Madou, Willy Vandenbroeck, Rachel Deman, André Laime, Edith Lemerdy, Sylviane Godé, Zoltan Tobolik, Valérie Parent, Alexandra Fandango, Olivier Cotica.
Festivalul de la Cannes: Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde (Premiul SACD—cel mai bun film), Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde (premiul special pentru tineri cineaşti)

C'est arrivé pres de chez vous este probabil cel mai controversat film din istoria cinematografului belgian. A devenit celebru după ce critici din toată lumea au denunţat portretul pe care îl face violenţei de pe ecran, asociindu-l cu filme precum *Profesioniştii crimei* (1992) şi *Henry: portretul unui criminal în serie* (1990). Deşi *C'est arrivé pres de chez vous* are câteva trăsături în comun cu aceste filme, diferă în acelaşi timp mult de ele.

Filmat într-un alb-negru nisipos, cu camera portabilă şi folosind numai sunetele din mediu (nici un fel de muzică), *C'est arrivé pres de chez vous* seamănă cu un documentar *ciné vérité*. Este povestea unei echipe de filmare care urmăreşte un autoproclamat criminal în serie, Ben (interpretat de coscenaristul şi coregizorul Benoît Poelvoorde). Pe măsură ce Ben îşi vede de treabă, membrii echipei devin, încet-încet, complici la crimele lui. El îi invită la o masă copioasă, ei încep să-l ajute să scape de cadavre, şi Ben îi împrumută chiar, la un moment dat, cu bani.

Comentariul continuu al lui Ben – asupra „meseriei" sale, a victimelor şi caracteristicilor lor sociale şi asupra membrilor echipei (cărora le sugerează unghiuri de filmare şi le denunţă aspectul neîngrijit) – conferă filmului un ton surprinzător de plin de umor. Iată-ne, deci, admirând comportamentul unui criminal în serie, pentru că e un tip atât de haios, de optimist şi de imprevizibil. În timp ce omoară un bărbat în baie, Ben se opreşte brusc şi îşi întreabă tovarăşii de ce film franţuzesc le aminteşte scena; toţi operatorii de sunet angajaţi în echipă sunt ucişi în timpul filmărilor – un omagiu adus pseudodocumentarului clasic al lui Rob Reiner, *This Is Spinal Tap* (1984).

Apoi râsetele se opresc. Momentul de criză în *C'est arrivé pres de chez vous* este scena unui viol atent conceput, prezentat în toată oroarea lui. În aceste clipe filmul devine, dintr-o comedie neagră, o critică aspră la adresa plăcerii cu care aşteptăm să vedem devierile de la normal. Scena violului este atât de şocantă, încât ne forţează să ne reconsiderăm râsetele de mai devreme şi transformă cu totul caracterul naraţiunii.

Conform spuselor realizatorilor filmului, ideea le-a venit urmărind un serial de televiziune despre paparazzi, care făceau din ţânţar armăsar şi se amestecau fără permisiune în vieţile private ale oamenilor. Subtextul acesta social i-a asigurat filmului succesul de public şi statutul de clasic al cinematografului. **EM**



Marea Britanie / Japonia (Brit. Screen, Channel Four, Eurotrustees, Nippon Film Dev. Finance, Palace)
112 min, color

Regizor: Neil Jordan

Producător: Stephen Woolley

Scenariu: Neil Jordan

Imagine: Ian Wilson

Muzică: Simon Boswell, Anne Dudley

Distribuţie: Forest Whitaker, Miranda Richardson, Stephen Rea, Adrian Dunbar, Breffni McKenna, Joe Savino, Jaye Davidson, Andrée Bernard, Jim Broadbent, Ralph Brown, Tony Slattery

Oscar: Neil Jordan (scenariu)

Nominalizări la Oscar: Stephen Woolley (cel mai bun film), Neil Jordan (regie), Stephen Rea (actor), Jaye Davidson (actor în rol secundar), Kant Pan (montaj)

THE CRYING GAME (1992)

Răsturnarea spectaculoasă de situaţie pentru care *The Crying Game* a rămas în mintea publicului este de fapt mai puţin interesantă decât viziunea radicală pe care o propune filmul: personajul lui Forest Whitaker, Jody, este un homosexual atât de atipic şi de subtil conturat, încât majoritatea spectatorilor şi a criticilor par să nici nu observe sexualitatea lui stratificată. Regizorul-scenarist Neil Jordan meditează cu umor şi adesea într-un spirit melodramatic asupra misterioaselor legi ale atracţiei în această poveste despre o „femeie" enigmatică (frumoasa şi rigida Jaye Davidson), despre iubitul ei, ucis în circumstanţe ciudate (Whitaker), şi despre un bărbat implicat în crimă (Stephen Rea). Totul învelit într-o reţea de intrigi politice care reflectă ostilitatea cronică dintre armata britanică şi organizaţia teroristă irlandeză IRA.

Pe măsură ce povestea de dragoste dintre cei trei se complică, ies la iveală tot felul de secrete. Filmul renunţă la ceea ce părea să fie la început, pentru a deveni cronica unor intrigi sexuale. Un film faimos pentru amestecul de abilă strategie de marketing şi sexualitate subversivă, *The Crying Game* a demonstrat că publicul agreează filmele independente curajoase, făcute cu nerv. Graţie perspectivelor variate asupra chestiunilor de rasă, sex şi sexualitate, *The Crying Game* a provocat numeroase discuţii despre complexitatea legilor atracţiei erotice. Din păcate sau din fericire, succesul său extraordinar de casă a contribuit la transformarea cinematografului independent dintr-un produs elitist într-o marfă extrem de căutată. **EH**

China / Hong Kong (Beijing Film, China Film, Maverick, Tomson)
171 min, color

Limbă: mandarină

Regizor: Kaige Chen

Producător: Feng Hsu

Scenariu: Wei Lu, după un roman de Lillian Lee

Imagine: Changwei Gu

Muzică: Jiping Zhao

Distribuţie: Leslie Cheung, Fengyi Zhang, Li Gong, Qi Lu, Da Ying, You Ge, Chun Li, Han Lei, Di Tong, Mingwei Ma, Yang Fei, Zhi Yin, Hailong Zhao, Dan Li, Wenli Jiang

Nominalizări la Oscar: Hong Kong (cel mai bun film străin), Changwei Gu (imagine)

Festivalul de la Cannes: Kaige Chen (Premiul FIPRESCI), (Palme d'Or), *ex aequo* cu *The Piano*

BA WANG BIE JI (1993)
ADIO, CONCUBINA MEA

Primul membru al „celei de-a cincea generaţii" de cineaşti chinezi absolvenţi ai Academiei de Film din Beijing după 1978 (când a fost redeschisă) care a devenit cunoscut internaţional, Kaige Chen îşi evocă în acest film curajos propriile amintiri amare despre revoluţia culturală din China. Este o dramă superbă, fascinantă, despre relaţia de 50 de ani dintre doi cântăreţi la Opera din Beijing, care reflectă istoria tumultuoasă a Chinei secolului al XX-lea într-o serie de chinuitoare acte de trădare personală şi colectivă.

Primul câştigător chinez al unui Palme d'Or la Cannes (spre tulburarea oficialităţilor, neliniştite de elementele de homosexualitate şi de critică la adresa istoriei recente a ţării), filmul este o panoramă epică somptuoasă, prezentată cu calm, şi o izbândă cinematografică remarcabilă – mai ales că a fost produs într-o ţară afectată de cenzură şi suspiciuni politice. Vedeta pop din Hong Kong, Leslie Cheung, este un băiat abandonat, abuzat sexual şi pregătit pentru a deveni actor în roluri feminine – unul dintre cele mai importante fiind rolul unei concubine regale într-un spectacol de mare popularitate. Fengyi Zhang este prietenul său intim de o viaţă, mai puţin înzestrat artistic şi mai puţin idealist, al cărui mariaj cu o prostituată şireată (Li Gong) devine prilej de gelozie, trădare şi egoism obsedant. Sunt rare filmele de o asemenea amploare care să îmbine în mod fericit explorarea unei culturi exotice şi momentele de spectacol (reprezentaţiile de operă, războiul civil, mulţimile revoluţionare) şi descrierea unor experienţe personale şi universale profund umane. **AE**



SUA (Columbia) 101 min, Technicolor
Regizor: Harold Ramis
Producător: Trevor Albert
Scenariu: Danny Rubin, Harold Ramis
Imagine: John Bailey
Muzică: George Fenton
Distribuție: Bill Murray, Andie MacDowell, Chris Elliott, Stephen Tobolowsky, Brian Doyle-Murray, Marita Geraghty, Angela Paton, Rick Ducommun, Rick Overton

GROUNDHOG DAY (1993)
ZIUA MARMOTEI

Actorul comic Bill Murray face rolul cel mai plin de căldură și probabil cel mai bun al carierei în această comedie genială – probabil cea mai reușită a anilor 1990 –, concepută de scriitorii Harold Ramis (care este și regizor) și Danny Rubin.

Murray joacă rolul lui Phil Connors, un meteorolog supărăcios, trimis împreună cu producătoarea Rita (Andie McDowell) și cameramanul Larry (Chris Elliott) în prietenosul orășel Punxsutawney din Pennsylvania pentru a înregistra sărbătoarea anuală de Ziua Marmotei. Pe 2 februarie, o marmotă numită Punxsutawney Phil iese afară și, dacă nu-și vede umbra, prezice încă șase săptămâni de iarnă. Disprețuitor și egoist, Phil nu găsește nimic interesant în toate acestea, așa că a doua zi de dimineață, când, abia trezit, își dă seama că retrăiește Ziua Marmotei, e de-a dreptul agasat. Mai ales când lucrul se întâmplă din nou, și din nou, și Phil pare să fie singura persoană care trece prin aceleași și aceleași evenimente la nesfârșit.

Este o idee formidabilă (mai ales că lucrurile nu sunt niciodată explicate) care îl determină întâi pe intrigantul Phil să se folosească de situație. Într-o zi, o întreabă pe o femeie ce caută la un bărbat și a doua zi apare în fața doamnei, neștiutoare, întruchipând toate acele calități. Dar apoi Phil este adus la disperare și încearcă de câteva ori să se sinucidă (până când descoperă că se va trezi din nou, viu, în dimineața următoare – adică aceeași). Până la urmă, Phil ajunge să-și revizuiască purtarea și calitățile sociale într-o încercare de a se reabilita în ochii Ritei, care îl vede numai ca pe cârcotașul care fusese întotdeauna. Între timp, filmul e plin de gaguri delicioase, printre care Phil trezindu-se pe aceeași voce glumeață de la radio și același cântec al lui Sonny și Cher („I've Got You Babe"); sau văzându-l pe Stephen Tobolowsky, excepțional în rolul unui agent de asigurări nervos, Ned Ryerson, și știind dinainte ce are să se întâmple.

Ziua Marmotei este minunat de inteligent și absolut caraghios – arareori o comedie iese atât de bine. **JB**



THIRTY TWO SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD (1993)
TREIZECI ŞI DOUĂ DE FILMULEŢE DESPRE GLENN GOULD

Canada / Portugalia / Olanda / Finlanda (CBC, Glenn Gould, NOS, Rhombus, Samuel Goldwyn., Societe Radio-Canada, The Ontario Film Development Corp.,Telefilm Canada, YLE) 92 min, color

Regizor: François Girard

Producător: Michael Allder, Niv Fichman, Barbara Willis Sweete, Larry Weinstein

Scenariu: François Girard, Don McKellar

Imagine: Alain Dostie

Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach, Richard Wagner

Distribuţie: Colm Feore, Derek Keurvorst, Katya Ladan, Devon Anderson, Joshua Greenblatt, Sean Ryan, Kate Hennig, Sean Doyle, Sharon Bernbaum, Don McKellar, David Hughes, Carlo Rota, Peter Millard, John Dolan, Allegra Fulton

Glenn Gould a fost excepţionalul şi excentricul pianist canadian care s-a retras de pe scena de concert la o vârstă tânără şi şi-a petrecut restul vieţii sale singuratice şi pasionante făcând înregistrări pe disc elogiate în toată lumea, programe radio experimentale, o avere uriaşă din afaceri şi convorbiri telefonice celebre prin bizareria lor – până când a murit, în 1982, la vârsta de 50 de ani. În semn de recunoaştere a geniului său neobişnuit, o înregistrare cu un preludiu de Bach interpretat de Gould a fost inclusă în mesajul către univers depus pe nava spaţială *Voyager*.

Tânărul regizor-scenarist canadian François Girard amestecă abil ficţiunea dramatică, realismul documentar, umorul şi chiar personaje de animaţie într-o explorare inteligentă a agoniei şi extazului lui Gould – cele 32 de filmuleţe derutante, ameţitor de curajoase imitând dibaci structura „Variaţiunilor Goldber" de Bach – un film biografic unic, tandru, amuzant şi plin de energie. „Jurnalul unei zile", de pildă, este o radiografie a scheletului, musculaturii şi terminaţiilor nervoase ale artistului aflat la pianul său; în „Staţia de camioane" îl vedem pe Gould într-o cafenea, orchestrând mental conversaţiile din jurul său într-o structură melodică. Colm Feore intepretează superb şi extrem de convingător personajul acesta neobişnuit, sugerând întreaga complexitate a unui caracter multilateral talentat şi profund idiosincratic. Iar coloana sonoră, compilată din înregistrări ale lui Gould, este sublimă. **AE**

SHORT CUTS (1993)
POVEŞTI ÎNTRETĂIATE

SUA (Avenue, Fine Line, Spelling) 187 min, color

Regizor: Robert Altman

Producător: Cary Brokaw

Scenariu: Robert Altman, Frank Barhydt, după povestiri de Raymond Carver

Imagine: Walt Lloyd

Muzică: Gavin Friday, Mark Isham, Doc Pomus

Distribuţie: Andie MacDowell, Bruce Davison, Jack Lemmon, Julianne Moore, Matthew Modine, Anne Archer, Jennifer Jason Leigh, Chris Penn, Lili Taylor, Robert Downey Jr., Madeleine Stowe, Tim Robbins, Peter Gallagher, Lily Tomlin, Tom Waits, Lori Singer, Lyle Lovett, Huey Lewis, Darnell Williams

Nominalizare la Oscar: Robert Altman (regie)

Festivalul de la Veneţia: Robert Altman (Leul de Aur), *ex aequo* cu *Trois couleurs: Bleu*, întreaga distribuţie (Cupa Volpi)

Într-unul dintre filmele cele mai captivante ale anilor 1990, Robert Altman împleteşte câteva povestiri de Raymond Carver. *Poveşti întretăiate* urmăreşte câteva fire narative printr-un Los Angeles distrus de insecte şi cutremure, în care toată lumea e pe punctul de a exploda nervos şi se aşteaptă oricând la o nouă tragedie.

Altman adună o distribuţie de zile mari şi dă fiecăruia câte ceva valoros de făcut: Jack Lemmon este un tată care s-a îndepărtat de copiii săi, Julianne Moore se dezbracă de la brâu în jos, Anne Archer este un clovn de petreceri pentru copii, Bruce Davison şi Annie McDowell sunt copleşiţi de durere, Jennifer Jason Leigh este o operatoare la un telefon erotic, Robert Downey Jr. şi Chris Penn se dovedesc ocazional nişte ticăloşi, Tim Robbins e un poliţist brutal, Peter Gallagher face praf casa soţiei sale, Lily Tomlin şi Tom Waits beau până nu mai pot. La vizionări repetate, tot mai multe detalii din cadrele suprapuse ale lui Altman devin perceptibile şi jocul actorilor capătă în greutate. Până la urmă, filmul este remarcabil pentru portretul pe care Altman îl face unui Los Angeles agitat, bântuit şi corupt (un spaţiu foarte diferit de centrul Americii, unde se petrece acţiunea povestirilor lui Carver).

Pereche interesantă a *Jocului de culise* (1992), în care Altman explora interiorul lumii hollywoodiene, *Poveşti întretăiate* abandonează industria cinematografică pentru a se concentra asupra vieţilor obişnuite ale celorlalţi locuitori ai Los Angelesului. **KN**

PHILADELPHIA (1993)

Deşi subiectul SIDA fusese abordat în filme de televiziune – între care cel mai reuşit a fost *Un ger timpuriu* (1985) – şi în cinematograful independent (în filmul din 1990 *Un companion de durată), Philadelphia* a fost primul film hollywoodian despre această boală. Tom Hanks, într-un rol care i-a adus primul său Oscar pentru cel mai bun actor, interpretează rolul lui Andrew Beckett, un avocat homosexual din Philadelphia concediat de firma unde lucrează după ce şefii săi descoperă că suferă de SIDA. Firma pretinde că Beckett a dovedit incompetenţă în meserie, aşa că acesta îşi angajează un avocat prestigios pentru a-l apăra în procesul pe care îl intentează companiei. Evident, avocatul Joe Miller (Denzel Washington) este el însuşi homofob şi are o mulţime de prejudecăţi în legătură cu SIDA, dar în cursul procesului are multe de învăţat de la Andrew şi ajunge să-l respecte.

Regizorul Jonathan Demme adună o distribuţie superbă, de la Hanks (care, într-o scenă remarcabilă, se dovedeşte mare amator de operă) şi Washington la Jason Robards, în rolul şefului bigot al firmei, şi Antonio Banderas în rolul prietenul lui Andrew. E poate adevărat că Demme edulcorează într-o oarecare măsură efectele devastatoare ale bolii asupra organismului uman, dar interpretarea empatică, pasionată, a lui Hanks compensează fără probleme încercările de a îndulci puţin subiectul de dragul succesului comercial. **JB**

SUA (Clinica Estetico, TriStar)
125 min, Technicolor

Regizor: Jonathan Demme

Producător: Edward Saxon

Scenariu: Ron Nyswaner

Imagine: Tak Fujimoto

Coloană sonoră: Howard Shore, Bruce Springsteen, Neil Young

Distribuţie: Tom Hanks, Denzel Washington, Antonio Banderas, Roberta Maxwell, Buzz Kilman, Karen Finley, Daniel Chapman, Jeffrey Williamson, Joanne Woodward, Jason Robards

Oscar: Tom Hanks (actor), Bruce Springsteen (cel mai bun cântec)

Nominalizări la Oscar: Ron Nyswaner (scenariu), Carl Fullerton, Alan D'Angerio (machiaj), Neil Young (cel mai bun cântec)

Festivalul Internaţional de la Berlin: Tom Hanks (Ursul de Argint – actor), Jonathan Demme nominalizare (Ursul de Aur)

HSIMENG JENSHENG (1993)
PĂPUŞARUL

Parte a unei trilogii despre istoria Taiwanului care include *Oraşul tristeţii* (1989) şi *Bărbaţi buni, femeie bună* (1995), *Păpuşarul* îşi plasează acţiunea, inspirată de fapte reale, în timpul ocupaţiei japoneze, care a durat din 1895 până în 1945. Este povestea vieţii lui Li Tianlu, aşa cum eroul şi-o aminteşte la bătrâneţe – apărând ocazional pe ecran ca narator. Li este dat ucenic la un păpuşar şi filmul povesteşte întâmplările vieţii sale pe măsură ce învaţă meserie. Filmul împleteşte viaţa lui Li – căsătoria, găsirea unei metrese, alte complicaţii familiale – cu evenimentele politice din ţară. Din când în când, japonezii apar ca ocupanţi – într-o scenă ei vin să le ceară bărbaţilor din familia bunicului său să-şi taie coada de păr. Dar Li reuşeşte să colaboreze cu ei, lucrând chiar ca păpuşar pentru serviciul de propagandă japonez. La sfârşitul războiului, comandantul armatei japoneze îl invită la prânz şi îi spune că îi va fi dor de el.

Regizorul Hou Hsiao-hsien îşi face filmul fără grabă, folosind cadrele lungi pentru a observa cu calm interacţiunile dintre personaje. Deşi metoda narativă, frecvent eliptică, solicită atenţia spectatorului, publicul este recompensat cu o panoramă emoţionantă a vieţii în Taiwan. **EB**

Taiwan (ERA, Nian Dai, Qiu Fusheng)
142 min, color

Limbă: mandarină / taiwaneză / japoneză

Regizor: Hou Hsiao-hsien

Producător: Chiu Fu-Sheng, Zhang Huakun

Scenariu: Chu T'ien-wen, Li Tianlu, Wu Nien-Jen

Imagine: Lee Pin Bing

Muzică: Chen Ming Chang, Zhang Hongda

Distribuţie: Li Tianlu, Lim Giong, Lin Chung, Bai Ming Hwa, Cheng Fue Choung, Liou Hung, Tsai Chen-Nan, Yang Lai-Yin

Festivalul de la Cannes: Hou Hsiao-hsien (premiul juriului), nominalizare (Palme d'Or)

SUA (Universal, Amblin) 127 min, color

Regizor: Steven Spielberg

Producător: Kathleen Kennedy, Gerald R. Molen

Scenariu: Michael Crichton, David Koepp, după un roman de Michael Crichton

Imagine: Dean Cundey

Muzică: John Williams

Distribuţie: Sam Neill, Laura Dern, Jeff Goldblum, Richard Attenborough, Bob Peck, Martin Ferrero, B.D. Wong, Joseph Mazzello, Ariana Richards, Samuel L. Jackson, Wayne Knight, Gerald R. Molen, Miguel Sandoval, Cameron Thor, Christopher John Fields

Oscar: Gary Rydstrom, Richard Hymns (efecte speciale de sunet), Dennis Muren, Stan Winston, Phil Tippett , Michael Lantieri (efecte vizuale speciale), Gary Summers, Gary Rydstrom, Shawn Murphy, Ron Judkins (sunet)

JURASSIC PARK (1993)

În acelaşi an în care drama de război *Lista lui Schindler* cucerea aplauzele deopotrivă ale publicului şi ale criticii, Steven Spielberg ne oferea şi unul dintre filmele sale caracteristice – o aventură plină de energie, cu dinozauri şi catastrofe, inspirată de bestsellerul lui Michael Crichton *Jurassic Park*.

Niţel săritul milionar John Hammond (Richard Attenborough) a creat pe o insulă îndepărtată un extraordinar parc de distracţii, unde vrea să-i invite la o vizionare în avanpremieră pe câţiva aleşi: palentologii Alan Grant (Sam Neill) şi Ellie Sattler (Laura Dern), matematicianul Ian Malcolm (Jeff Goldblum) şi pe propriii săi nepoţi, Tim (Joseph Mazzello) şi Lex (Ariana Richards). Ceea ce invitaţii lui Hammond găsesc acolo este o insulă luxuriantă, populată de dinozauri adevăraţi, recreaţi din ADN conservat în fragmente de chihlimbar. Teoretic, un minunat loc de refugiu, dar pentru că printre speciile resuscitate se găsesc şi rău-famaţii tiranozauri şi câteva creaturi năbădăioase, cu colţi ascuţiţi, numite velociraptori, e de la sine înţeles că toată povestea se va termina cu lacrimi – şi cu ţipete, şi cu morţi.

În parte film cu monştri, în parte film catastrofic, deoarece insula este răvăşită de o furtună şi personajele descoperă că nu au unde să se ascundă din faţa giganticelor creaturi preistorice care bântuie hăituite (şi, se presupune, flămânde) prin rezervaţie, *Jurassic Park* este atât de plin de efecte speciale năucitoare şi de aventuri, încât nu e greu de înţeles de ce a ajuns să facă încasări de mai bine de 900 de milioane de dolari în întreaga lume. Anticipând inteligent întâlnirea cu „monştrii" prin imaginile iniţiale ale dinozaurilor vegetarieni, drăguţi şi prietenoşi, Spielberg ni-l prezintă în cele din urmă pe înspăimântătorul T-Rex într-o scenă absolut fabuloasă. Musafirii înfricoşaţi sunt surprinşi în „maşinuţele" stricate (nişte jeepuri pe şine care îi poartă prin parc) atunci când începe furtuna, gardurile electrice se defectează şi cel mai teribil dinozaur scapă din îngrădire.

Există multe alte momente impresionante în această fabulă despre realizările ştiinţei scăpate din mână, de la animalele din bucătărie la scena finală cu T-Rex. Dându-şi seama că adevăratele vedete ale filmului sunt cele generate pe computer, actorii se distrează evident în timpul filmului (mai ales Goldblum, matematicianul specialist în teoria haosului, cu veşnicul său „Ţi-am spus eu"). Dar până la urmă acesta este spectacolul lui Spielberg – şi ce spectacol fascinant! **JB**





TROIS COULEURS: BLEU (1993)
TREI CULORI: ALBASTRU

Albastru, primul film din trilogia culorilor realizată de Krzysztof Kieslowski, este poate inspirat de semnificaţia culorii pe steagul francez (libertate), dar irascibilul regizor n-ar fi fost niciodată atât de explicit. Filmul este, din contră, misterios şi indirect, de o mare frumuseţe. Juliette Binoche joacă rolul unei văduve care reacţionează la moartea neaşteptată a soţului ei, compozitor, şi a fiicei lor, retrăgându-se din lume. Dar amintirile trecutului şi secretele pe care soţul ei le-a lăsat în urmă îi întrerup izolarea aceasta egoistă şi o îndeamnă să încheie afaceri neterminate.

Pe lângă o coloană sonoră impresionantă şi imagini evocatoare, filmul beneficiază cel mai mult de pe urma atenţiei şi intuiţiei infailibile ale lui Kieslowski în privinţa emoţiilor efemere, a gesturilor misterioase şi a detaliilor aparent minore specifice naturii umane. Mulţumită scenariului inteligent şi controlului asupra naraţiunii, filmul lui Kieslowski degajă onestitate şi o mare bogăţie emoţională, oferind o imagine asupra misterioasei funcţionări a sufletului omenesc. Fiecare cadru este plin de semnificaţie, în bună parte graţie interpretării curajoase şi pline de forţă a lui Binoche, care se sprijină pe gesturi subtile şi o mimică nuanţată pentru a descrie un spirit devastat care încet-încet se recompune pe sine însuşi. **JKl**

Franţa / Polonia / Elveţia (CAB, CED, Eurimages, France 3, MK2, Tor)
100 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Krzysztof Kieslowski

Producător: Marin Karmitz

Scenariu: Agnieszka Holland, Slavomir Idziak, Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz, Edward Zebrowski

Imagine: Slavomir Idziak

Muzică: Zbigniew Preisner

Distribuţie: Juliette Binoche, Benoît Régent, Florence Pernel, Charlotte Véry, Hélène Vincent, Philippe Volter, Claude Duneton, Hugues Quester, Emmanuelle Riva, Florence Vignon, Daniel Martin, Jacek Ostaszewski, Yann Trégouët, Alain Ollivier

Festivalul de la Veneţia: Krzysztof Kieslowski (Leul de Aur), *ex aequo* cu *Short Cuts*, Slavomir Idziak (Osella de Aur—imagine), Juliette Binoche (Cupa Volpi—actriţă)

THE PIANO (1993)
PIANUL

Sweetie (1989) şi *Un înger la masa mea* (1990) ne-au făcut să ne aşteptăm la lucruri frumoase şi surprinzătoare din partea regizoarei Jane Campion şi, într-adevăr, acest al treilea film al ei ne oferă o nouă parabolă copioasă despre pericolele şi paradoxurile exprimării de sine a unei femei.

Filmul, a cărui acţiune (bazată pe un scenariu original de Campion şi care aminteşte pe alocuri de intensitatea romantică a textelor lui Emily Brönte) este plasată în secolul al XIX-lea, este povestea unei scoţiene văduve (Holly Hunter) care a încetat să vorbească încă din copilărie, probabil de bună voie, şi a cărei principală formă de exprimare este cântatul la pian. Eroina soseşte în sălbatica Noua Zeelandă împreună cu fetiţa sa de nouă ani (Anna Paquin) pentru a începe o căsnicie aranjată, care porneşte cu stângul deoarece viitorul ei soţ (Sam Neill) refuză să-i transporte pianul. Un localnic care trăieşte împreună cu indigenii maori (Harvey Keitel) cumpără pianul de la el şi, fascinat de femeia cea mută, acceptă să i-l „vândă" înapoi câte o clapă o dată, în schimbul unor lecţii – care au în final consecinţe tragice.

Propunându-şi să fie deopotrivă corect politic, erotic şi romantic, *Pianul* ţinteşte puţin prea sus, dar sfârşeşte prin a ne stârni emoţii puternice. **JRos**

Australia / Noua Zeelandă / Franţa (AFC, CiBy NSW Film & TV Office)
121 min, Eastmancolor

Regizor: Jane Campion

Producător: Jan Chapman

Scenariu: Jane Campion

Imagine: Stuart Dryburgh

Muzică: Michael Nyman

Distribuţie: Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill, Anna Paquin, Kerry Walker, Geneviève Lemon, Tungia Baker, Ian Mune, Peter Dennett, Te Whatanui Skipwith, Pete Smith, Bruce Allpress

Oscar: Jane Campion (scenariu), Holly Hunter (actriţă), Anna Paquin (actriţă în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Jan Chapman (cel mai bun film), Jane Campion (regie), Stuart Dryburgh (imagine), Janet Patterson (costume), Veronika Jenet (montaj)

Festivalul de la Cannes: Jane Campion (Palme d'Or), *ex aequo* cu *Ba wang bie ji*, Holly Hunter (actriţă)

China / Hong Kong (Beijing Film, Longwick) 138 min, color
Limbă: mandarină
Regizor: Tian Zhuangzhuang
Producător: Luo Guiping, Cheng Yongping
Scenariu: Xiao Mao
Imagine: Hou Yong
Muzică: Yoshihide Otomo
Distribuţie: Yi Tian, Zhang Wenyao, Chen Xiaoman, Lu Liping, Zhong Ping, Chu Quanzhong, Song Xiaoying, Zhang Hong

LAN FENG ZHENG (1993)
ZMEUL ALBASTRU

Interzis în China, cel de al optulea film al regizorului Tian Zhuangzhuang *(Hoţul de cai, Li Lianying, Eunucul imperial)* urmăreşte destinele eroului său, Tietou, şi ale membrilor familiei sale din 1953 până în 1968, în Beijing, în timpul revoluţiei culturale şi a represiunilor şi execuţiilor care i-au urmat. Tatăl lui Tietou este bibliotecar şi, într-una dintre scenele cele mai memorabile şi mai tulburătoare ale filmului, bărbatul părăseşte o şedinţă la care asista pentru a merge câteva minute la toaletă. La întoarcere, tatăl lui Tietou află cu stupoare că a fost declarat reacţionar, ceea ce are ca efect mutarea sa cu forţa într-o cooperativă, în scopul „reeducării", şi schimbarea radicală a destinelor familiei sale.

Zmeul albastru este o meditaţie superbă şi adesea foarte subtilă asupra felului în care istoria şi politica sfărâmă vieţile oamenilor obişnuiţi, exprimată prin imagini memorabile ale curţii în care se desfăşoară viaţa familiei lui Tietou şi ale evenimentelor cotidiene petrecute în spaţiul ei. Filmul dovedeşte şi transmite o înţelegere profundă a eforturilor individului de a-şi menţine simţul moral în faţa unei societăţi în schimbare, care adesea relativizează principiile morale sau le face irelevante. **JRos**

Taiwan / SUA (Central Motion Pictures Corp., Good Machine) 106 min, color
Limbă: mandarină / engleză
Regizor: Ang Lee
Producător: Ted Hope, Ang Lee, James Schamus
Scenariu: Ang Lee, Neil Peng, James Schamus
Imagine: Jong Lin
Muzică: Mader
Distribuţie: Dion Birney, Jeanne Kuo Chang, Winston Chao, Paul Chen, May Chin, Chou Chung-Wei
Nominalizare la Oscar: Taiwan (cel mai bun film străin)
Festivalul Internaţional de la Berlin: Ang Lee (Ursul de Aur), *ex aequo* cu *Xian hun nu*

HSI YEN (1993)
BANCHETUL DE NUNTĂ

Un tânăr afacerist taiwanez care locuieşte în New York împreună cu prietenul său fizioterapeut se hotărăşte să se însoare de formă cu o tânără artistă chinezoaică, aflată în căutarea unui permis de muncă în SUA. Părinţii săi din Taiwan, care nu ştiu că fiul lor este homosexual, decid să vină la nuntă, provocând o mulţime de complicaţii comice, previzibile, dar pline de farmec. Regizorul Ang Lee şi-a scris scenariul împreună cu Neil Feng şi cu producătorul James Schamus – acesta din urmă continuând să colaboreze în acelaşi fel cu Ang Lee până la ora actuală.

Al doilea film al lui Lee este o satiră socială inteligentă şi amuzantă, care i-a adus cineastului faima de regizor de succes mult înainte de apariţia glorioaselor *Furtuna de gheaţă* (1997) şi *Tigru şi dragon* (2000). O satiră despre – şi în acelaşi timp evident pentru – clasa de mijloc, *Banchetul de nuntă* are mai multă căldură decât sarcasm şi îi vizează în primul rând pe membrii heterosexuali liberali ai societăţii, deşi detaliile de cultură chineză ar trebui să-i încânte pe toţi spectatorii, nu numai chinezi. **JRos**



SCHINDLER'S LIST (1993)
LISTA LUI SCHINDLER

Bazându-se pe un foarte bun scenariu de Steven Zaillian *(În căutarea lui Bobby Fischer)*, o adaptare a fascinantului roman documentar al lui Thomas Keneally despre omul de afaceri nazist Oscar Schindler, care a salvat viețile a peste 1 100 de evrei polonezi – Spielberg reușește la modul exemplar să țină treaz interesul publicului timp de peste 185 de minute și să îi prezinte ceva mai mult din dedesubturile Holocaustului decât majoritatea filmelor artistice care se ocupă de subiect. Unul din marele avantaj al filmului este superba imagine alb-negru semnată de cameramanul Janusz Kaminski. Talentul lui Spielberg de a crea scene de o maximă intensitate inspirate de teroarea și patosul cărții lui Keneally – evreii puteau fi trimiși la moarte de capriciile comandantului lagărului de muncă (Ralph Fiennes) – își găsește complementul și chiar contragreutatea în abilitatea sa de a recrea atmosfera fascinantă a vieții înaltei societăți naziste și farmecul puterii absolute. Fiecare registru emoțional este în general reflectat într-un alt tip de imagini și, la fel cum Schindler, în interpretarea reușită a lui Liam Neeson, este personajul prin care facem cunoștință cu lumea naziștilor, tot astfel subtilul joc actoricesc al lui Ben Kingsley în rolul contabilului său evreu, un fel de mână dreaptă și conștiință tăcută ale omului de afaceri, direcționează atitudinea spectatorului față de lumea evreilor polonezi.

Absența cea mai regretabilă în film, și care din păcate distorsionează realitatea istorică, sunt numeroasele detalii extrem de interesante ale poveștii lui Schindler care nu au corespuns scenariului pios și patriarhal al lui Spielberg – de pildă, rolul major jucat de soția lui Schindler, Emilie, în salvarea evreilor, după ce el a revenit la ea în timp ce punea bazele falsei fabrici de muniții din Moravia, sau faptul că Schindler a continuat să o înșele cu alte femei. Ne putem întreba ce ar fi făcut Spielberg cu sumele mari de bani pe care mulți dintre evreii polonezi au trebuit să le plătească pentru a ajunge pe lista lui Schindler și a-și salva astfel viața. Dacă regizorul ar fi abordat însă fapte de acest gen, filmul și-ar fi pierdut probabil mare parte din tezism, chiar dacă ar fi câștigat în complexitate morală. **JRos**

SUA (Amblin, Universal) 197 min, alb-negru/color

Regizor: Steven Spielberg

Producător: Branko Lustig, Gerald R. Molen, Steven Spielberg

Scenariu: Steven Zaillian, după romanul *Schindler's Ark* de Thomas Keneally

Imagine: Janusz Kaminski

Muzică: John Williams

Distribuție: Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagall, Embeth Davidtz, Malgoscha Gebel, Shmulik Lev, Mark Ivanir, Béatrice Macola, Andrzej Seweryn, Friedrich von Thun, Krzysztof Luft, Harry Nehring, Norbert Weisser

Oscar: Steven Spielberg, Gerald R. Molen, Branko Lustig (cel mai bun film), Steven Spielberg (regie), Steven Zaillian (scenariu), Allan Starski, Ewa Braun (regie artistică), Janusz Kaminski (imagine), Michael Kahn (montaj), John Williams (muzică)

Nominalizări la Oscar: Liam Neeson (actor), Ralph Fiennes (actor în rol secundar), Anna B. Sheppard (costume), Christina Smith, Matthew W. Mungle, Judith A. Cory (machiaj), Andy Nelson, Steve Pederson, Scott Millan, Ron Judkins (sunet)

Australia 104 min, color
Regizor: Stephan Elliott
Producător: Al Clark, Michael Hamlyn
Scenariu: Stephan Elliott
Imagine: Brian J. Breheny
Muzică: Guy Gross
Distribuţie: Terence Stamp, Hugo Weaving, Guy Pearce, Rebel Russell, John Casey, June Marie Bennett, Murray Davies, Frank Cornelius, Bob Boyce, Leighton Picken, Maria Kmet, Joseph Kmet, Alan Dargin, Julia Cortez, Daniel Kellie, Hannah Corbett, Trevor Barrie, Ken Radley, Sarah Chadwick, Mark Holmes



THE ADVENTURES OF PRISCILLA, QUEEN OF THE DESERT (1994)
AVENTURILE PRISCILLEI, REGINA DEŞERTULUI

Unul dintre primele filme care celebrează natura „fabuloasă" a travestiţilor, *Priscilla* a şocat publicul datorită apariţiei venerabilului actor britanic Terence Stamp în rolul lui Bernadette, un transsexual declarat, îmbrăcat în piele de şarpe boa. Alăturându-i lui Stamp pe debutantul Hugo Weaving (care între timp a devenit faimos, mai ales datorită rolului din *Trilogia Matrix)* în rolul lui Teke şi pe Guy Pearce (cunoscut din serialul de televiziune *Vecinii,* din filme precum *Memento* sau *Mullholland),* regizorul australian Stephan Elliot ne prezintă lumea ideală a travestiţilor, tulburată întrucâtva numai de teama lor permanentă de îmbătrânire şi urâţire. Filmul este, de fapt (şi de drept), un film de călătorie în costume extravagante: doi homosexuali din Sydney acceptă oferta de a pune în scenă un spectacol în deşert. Bernadette este în doliu după tânărul ei prieten, aşa că se alătură celor doi pentru a-şi mai alina suferinţa. Cei trei cumpără un autobuz şi înscenează un mic spectacol oriunde se opresc.

Homofobia locuitorilor – mai ales în zonele îndepărtate ale continentului – este un constant pericol – mai ales deoarece personajul lui Pearce, Adam, insistă ca toţi să umble pe străzi în travesti. Impresionează portretizarea fiecăruia dintre artişti. Aceştia nu sunt travestiţii stridenţi şi sulemeniţi din *To Wong Foo,* afectuoşi, lipicioşi şi felini. Fiecare dintre ei are aspiraţii diferite – unul vrea să urce pe Stânca Ayers, altul să-şi întâlnească în sfârşit fiul, iar Bernadette, care-şi pleacă fruntea elegantă, clar şi-ar dori o nouă dragoste. Chiar dacă nu sunteţi fascinaţi de travestiţi, imaginile din *Priscilla* (care e, apropo, numele autobuzului) sunt de o mare frumuseţe.

Costumele, machiajul şi perucile folosite de cei trei în timpul micilor lor reprezentaţii sunt superbe – la fel şi peisajul australian. Poate cele mai memorabile secvenţe sunt cele în care Pearce, căţărat pe acoperişul autobuzului în timpul călătoriei prin deşert, flutură în vânt o enormă eşarfă argintie, mişcându-şi buzele ca şi cum ar cânta o arie de operă. Plin de energie şi de expresivitate, *Priscilla* ne lasă să privim câteva clipe în spatele travestiului, pentru a vedea oamenii reali care îl poartă. **KK**

TROIS COULEURS: ROUGE (1994)

TREI CULORI: ROŞU

Franța / Polonia / Elveția (CAB, France 3, Canal+, MK2, Tor, TSR)
99 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Krzysztof Kieslowski

Producător: Marin Karmitz

Scenariu: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Imagine: Piotr Sobocinski

Muzică: Bertrand Lenclos, Zbigniew Preisner

Distribuție: Irène Jacob, Jean-Louis Trintignant, Frédérique Feder, Jean-Pierre Lorit, Samuel Le Bihan, Marion Stalens, Teco Celio, Bernard Escalon, Jean Schlegel, Elzbieta Jasinska, Paul Vermeulen, Jean-Marie Daunas, Roland Carey, Brigitte Raul, Leo Ramseyer

Nominalizări la Oscar: Piotr Sobocinski (imagine), Krzysztof Kieslowski (regie), Krzysztof Piesiewicz, Krzysztof Kieslowski (scenariu)

Festivalul de la Cannes: Krzysztof Kieslowski (Palme d'Or)

Cea de a treia culoare a steagului francez simbolizează fraternitate şi, deşi ultimul film de Krzysztof Kieslowski din trilogia *Trei culori* este din nou numai vag legat de această temă, el reuşeşte cumva să ajungă acolo, zugrăvind legăturile uneori fragile şi adesea greu de înţeles care îi unesc pe toţi oamenii. Dacă fiecare dintre cele trei filme reprezintă clar mai mult decât suma părţilor (ambigue), *Roşu* este o însumare şi o sinteză a tuturor. Asemeni unui capitol final dintr-un mare tratat filosofic, *Roşu* îşi detaliază ideile cu răbdare şi totuşi eliptic, mizând pe misterioasele legături care se stabilesc între un manechin bun la suflet (inefabila Irène Jacob) şi un judecător cinic ieşit la pensie (Jean-Louis Trintignant). Amândouă personajele duc vieţi searbede, dar îşi exprimă singurătatea în moduri complet diferite – şi totuşi judecătorul vede în frumosul manechin ceva ce îl face să renunţe la carapacea sa de ură faţă de sine.

Ca multe dintre operele lui Kieslowski, *Roşu* acordă o mare importanţă întâmplării şi coincidenţelor şi, deşi metafizicul regizor rareori abordează spiritualitatea în sine, ultimul său film (Kieslowski s-a retras de pe platouri după ce a făcut *Roşu* şi a murit la scurt timp după aceea) pare adesea o meditaţie nu doar asupra legăturilor dintre oameni, ci şi a locului fiinţelor umane în univers. În mâini mai puţin pricepute, un asemenea subiect ar fi decăzut fără îndoială în nişte reflecţii în stil New Age, dar Kieslowski ştie ce face. Personajele sale se manifestă şi interacţionează organic, ca şi cum ar proveni dintr-un scenariu bazat pe aluzii emoţionale, nu pe simple cuvinte. Camera sa surprinde locuri şi momente care par insignifiante, dar a căror importanţă iese inevitabil la suprafaţă până la urmă. În *Roşu*, Kieslowski reuşeşte să ne facă să simţim, ca un magician, însăşi textura vieţii – în scena finală, tulburătoare şi provocatoare, în care metaforele şi simbolurile din toate cele trei filme – *Albastru* (1993), *Alb* (1994) şi *Roşu* (1994) – se contopesc, aruncând o lumină nouă asupra întregii trilogii. Arareori un film a reuşit să îmbine atâtea imagini, idei şi emoţii într-un tot suprem, operă de artă şi izvor de viaţă ascunse sub masca unui simplu film. **JKl**

HOOP DREAMS (1994)

SUA (KTCA-TV, Kartemquin)
170 min, color

Regizor: Steve James

Producător: Peter Gilbert, Steve James, Frederick Marx

Scenariu: Steve James, Frederick Marx

Imagine: Peter Gilbert

Muzică: Ben Sidran

Distribuție: William Gates, Arthur Agee, Emma Gates, Curtis Gates, Sheila Agee, Arthur „Bo" Agee, Earl Smith, Gene Pingatore, Isiah Thomas, Sister Marlyn Hopewell, Bill Gleason, Patricia Weir, Marjorie Heard, Luther Bedford, Aretha Mitchell

Nominalizare la Oscar: Frederick Marx, Steve James, William Haugse (montaj)

Hoop Dreams este povestea adevărată a unui cuplu de adolescenți din Chicago, Arthur Agee și William Gates, și a luptei lor pentru a ajunge baschetbaliști în NBA. Cei doi sunt recrutați la sfârșitul clasei a VIII-a de către un vânător de talente, culeși literalmente de pe stradă și plasați la un liceu particular frecventat în principal de albi. Pe urmele idolului lor, jucătorul de baschet și absolvent al aceluiași liceu, Isiah Thomas, cei doi sunt copleșiți de povara necesității de a se maturiza, de a se ține de școală și, bineînțeles, de sport.

În primul an, numai unul dintre băieți supraviețuiește disciplinei riguroase a liceului. Încercând să nu renunțe la visul său de a ajunge baschetbalist, celălalt se întoarce acasă și se înscrie la un liceu de stat. Deși sunt acum participanți la programe diferite de antrenament, filmul continuă să-i urmărească pe amândoi pe o perioadă de cinci ani de zile, documentând transformarea lor în sportivi extrem de promițători. Aruncând o privire și în viața lor personală în tot acest timp, filmul ne demonstrează că gloria de baschetbalist nu este doar pasiunea celor doi, ci și visul familiilor lor.

Urmărindu-le pas cu pas reușitele și eșecurile, regizorul Steve James creează o cronică unică a luptelor din interiorul ghetourilor de negri. Pe măsură ce structura multistratificată a filmului devine mai vizibilă, diverse intrigi secundare ne familiarizează cu persoanele importante din viețile celor doi tineri. Fluxul și refluxul periodice ale vieții le marchează emoțiile și destinele. Baschetul este pentru Arthur și William, ca și pentru antrenorii și familiile lor, nu doar un joc sportiv, ci și un mod de a-și manifesta și consuma visurile și dorințele. Filmul ne oferă astfel o privire asupra lumii liceenilor baschetbaliști, văzută prin ochii tinerilor sportivi, ai familiilor lor chinuite și ai antrenorilor pasionați.

Hoop Dreams este rezultatul a cinci ani de devotament scrupulos, atât din partea celor doi sportivi, cât și a echipei de filmare. Urmărindu-i pe Arthur și William cum se transformă, cu urcușurile și coborâșurile inevitabile, din doi lungani copilăroși în baschetbaliști apreciați, filmul pune în lumină și discută probleme legate de viața din ghetouri, de familie, sacrificii, succese și eșecuri. **AK**





FORREST GUMP (1994)

O trecere în revistă a evenimentelor majore din istoria Americii din anii 1950 până în deceniul al nouălea, aşa cum sunt ele văzute de un singur om, *Forrest Gump* este un film reuşit nu doar ca panoramă epică, ci şi ca studiu de caractere. Aceasta datorită regiei inteligente, chiar dacă pe alocuri sentimentale, a lui Robert Zemeckis şi interpretării sensibile a lui Tom Hanks.

Cu Forrest, un foarte amabil *idiot savant* cu un IQ de 75, facem cunoştinţă mai întâi pe o bancă într-un parc, unde aşteaptă un autobuz care îl va duce să o întâlnească pe vechea sa prietenă din copilărie, Jenny (Robin Wright Penn). Forrest îşi spune povestea vieţii celor câteva persoane care se aşază lângă el pe bancă – şi ce poveste! Crescut de o mamă care încercase să-i corecteze mersul cu nişte atele, dar nu se străduise niciodată să-i îndrepte mintea („idiotul e idiot" era mottoul ei), Forrest a ajuns apoi să treacă în mod direct prin multe dintre evenimentele cele mai faimoase ale istoriei americane a secolului XX. Povestea lui începe în ziua în care descoperă că poate alerga (încercând să scape de nişte colegi agresivi, aparatul ortopedic se rupe şi Forrest se depărtează în fugă), folosindu-şi apoi talentul pentru a deveni o vedetă a meciurilor de fotbal. În decursul următoarelor trei decenii acest om simplu îi întâlneşte pe John F. Kennedy, Lyndon Johnson şi Richard Nixon; devine erou în Războiul din Vietnam (salvându-i viaţa „locotenentului Dan", superiorul său nervos, excelent portretizat de Gary Sinise) şi apoi magnat al comerţului cu crevete. În tot acest timp, Forrest visează să fie din nou împreună cu Jenny, a cărei viaţă ia o altă cale. Jenny este o reprezentantă tipică a *counterculture* americane, adversară a războiului şi mare consumatoare de alcool şi droguri.

Povestea de dragoste dintre Forrest şi Jenny este întrucâtva neconvingătoare – ea pare să revină la el numai atunci când are nevoie de ajutor, ceea ce o face mai puţin simpatică. Totuşi, această adaptare a romanului lui Winston Groom este în primul rând povestea emoţionantă a unui om onest şi inocent şi o meditaţie asupra celei de a doua jumătăţi a secolului al XX-lea, posibilă datorită tehnologiei computerizate care îl inserează pe Hanks – cu rezultate de multe ori absolut ilare – în mijlocul unor filmări de arhivă ale evenimentelor majore din istoria Americii. **JB**

SUA (Paramount) 142 min, alb-negru/color

Regizor: Robert Zemeckis

Producător: Wendy Finerman, Steve Starkey, Steve Tisch

Scenariu: Eric Roth, după un roman de Winston Groom

Imagine: Don Burgess

Muzică: Alan Silvestri

Distribuţie: Tom Hanks, Robin Wright Penn, Gary Sinise, Mykelti Williamson, Sally Field, Rebecca Williams, Michael Conner Humphreys, Harold G. Herthum, George Kelly, Bob Penny, John Randall, Sam Anderson, Margo Moorer, Ione M. Telech, Christine Seabrook

Oscar: Wendy Finerman, Steve Starkey, Steve Tisch (cel mai bun film), Robert Zemeckis (regie), Eric Roth (scenariu), Tom Hanks (actor), Ken Ralston, George Murphy, Stephen Rosenbaum, Allen Hall (efecte vizuale speciale), Arthur Schmidt (montaj)

Nominalizări la Oscar: Gary Sinise (actor în rol secundar), Rick Carter, Nancy Haigh (regie artistică), Don Burgess (imagine), Gloria S. Borders, Randy Thom (efecte speciale de sunet), Daniel C. Striepeke, Hallie D'Amore, Judith A. Cory (machiaj), Alan Silvestri (muzică), Randy Thom, Tom Johnson, Dennis S. Sands, William B. Kaplan (sunet)



SUA (Walt Disney) 89 min, Technicolor
Limbă: engleză / swahili
Regizor: Roger Allers, Rob Minkoff
Producător: Don Hahn
Scenariu: Irene Mecchi, Jonathan Roberts, Linda Woolverton
Muzică: Hans Zimmer, Elton John, Tim Rice, Lebo M., Joseph Williams
Distribuție (voci): Matthew Broderick, Joseph Williams, Jonathan Taylor Thomas, Jason Weaver, James Earl Jones, Jeremy Irons, Moira Kelly, Niketa Calame, Laura Williams, Ernie Sabella, Nathan Lane, Robert Guillaume, Rowan Atkinson, Madge Sinclair, Zoe Leader
Oscar: Hans Zimmer (muzică), Elton John, Tim Rice (cel mai bun cântec)
Nominalizare la Oscar: Elton John, Tim Rice (cântece)

THE LION KING (1994)
REGELE LEU

În 1991, studiourile Disney au lansat *Frumoasa și bestia* – primul film de animație nominalizat vreodată pentru premiul Academiei Americane de Film –, în care animația de ultimă oră îmbina desenele tradiționale cu cele generate pe computer. *Regele leu* a apărut trei ani mai târziu și nu doar a ridicat ștacheta tehnică stabilită de *Frumoasa și bestia*, dar a devenit aproape instantaneu un clasic Disney, comparabil cu alte povești sentimentale precum *Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici* (1937) și, bineînțeles, *Bambi* (1942).

Puiul de leu Simba (inițial cu vocea lui Jonathan Taylor Thomas și apoi, ca leu matur, a lui Matthew Broderick) este exilat, după moartea tatălui său Mufasa (James Earl Jones), de către maleficul său unchi Scar (interpretat excelent, cu o voce sinistră, de Jeremy Irons). Silit să se apere singur, Simba se împrietenește cu două personaje bizare, Pumbaa (Ernie Sabella) și Timon (Nathan Lane) și se îndrăgostește de o leoaică pe nume Nala (interpretată de Niketa Calane și apoi de Moira Kelly) înainte de a se întoarce pentru a-și recâștiga locul de căpetenie.

Această aventură animată este atât de eficace pentru că are toate ingredientele necesare unui film de primă mână și, în plus, numeroase scene de acțiune. Secvențele în care apare puiul de leu sunt favoritele copiilor, iar animația superbă îi lasă cu gura căscată chiar și pe părinți. Filmul conține o poveste clasică, în care micul pui lipsit de griji devine cu timpul un leu înțelept și respectat. Pe fundalul unei coloane sonore captivante, semnate de Elton John – care include hiturile „Circle of Life" și „Can You Feel the Love Tonight" –, *Regele leu* este surprinzător de emoționant, dacă ne gândim că e doar un film de desene animate, în particular datorită relației dintre Simba și tatăl său și a finalului care stoarce lacrimi. Din fericire, talentele vocale ale lui Lane, Rowan Atkinson (în rolul hâtrei păsări Zazu), Cheech Marin și Whoopi Goldberg (interpretând niște hiene) ne oferă constant momente de mare haz, altfel ar trebui să cerem ca DVD-ul sau caseta video a filmului să se vândă împreună cu un pachet de șervețele. **JB**

CLERKS (1994)
VÂNZĂTORI

Regizorul-scenarist Kevin Smith s-a dovedit cu acest film cel mai promiţător cineast debutant al Generaţiei X. Filmul, a cărui acţiune se petrece în New Jersey, este povestea unei zile obişnuite din viaţa a doi vânzători, Dante (Brian O'Halloran), angajat al unui mic supermarket, şi neliniştitul său prieten Randal (Jeff Anderson), care lucrează la magazinul de închirieri casete video de alături. Pe măsură ce întâmpină tot felul de clienţi ciudaţi, Dante încearcă să le facă faţă, în timp ce Randal îşi petrece mai tot timpul plictisit, insultându-şi clienţii, uitându-se la filme porno şi discutând cu colegii probleme importante precum semnificaţia reală a distrugerii Stelei Morţii din *Războiul stelelor: întoarcerea cavalerilor Jedi.*

Filmat în alb-negru, acest film cu un buget de 27 500 de dolari a fost turnat în 21 de zile în magazinul QuickStop Groceries, unde Smith lucrase de la vârsta de 19 ani şi unde şi-a montat filmul în fiecare seară. Beneficiind de doi actori principali remarcabili şi debordând de replici spirituale, filmul a făcut cunoştinţă publicului cu cele două persoanje care vor deveni protagoniştii filmelor ulterioare ale lui Smith, *Şobolani de mall, Chasing Amy, Dogma* şi *Jay şi Silent Bob contraatacă* (toate plasându-şi acţiunea, cel puţin în parte, în New Jersey): Stoner Jay (Jason Mewes) şi tovarăşul său (cu un nume foarte potrivit), Silent Bob (Smith însuşi). **JB**

SUA (Miramax, View Askew) 92 min, alb-negru
Regizor: Kevin Smith
Producător: Scott Mosier, Kevin Smith
Scenariu: Kevin Smith
Imagine: David Klein
Muzică: Scott Angley
Distribuţie: Brian O'Halloran, Jeff Anderson, Marilyn Ghigliotti, Lisa Spoonhauer, Jason Mewes, Kevin Smith, Scott Mosier, Walter Flanagan, Scott Schiaffo, Al Berkowitz, Ed Hapstak, Lee Bendick, David Klein, Pattijean Csik, Ken Clark
Festivalul de la Cannes: Kevin Smith (premiul pentru tineri cineaşti străini), (Premiul Mercedes-Benz)

FOUR WEDDINGS AND A FUNERAL (1994)
PATRU NUNŢI ŞI O ÎNMORMÂNTARE

Hugh Grant este veşnicul cavaler de onoare în această comedie britanică de mare succes, care are ca fundal înalta societate, pe un scenariu scris de regizorul Mike Newell şi de Richard Curtis, autorul scenariului pentru filmul *Blackadder.*

Grant – în rolul care l-a transformat din interpret de personaje aristocratice ţepoase, precum în *Luna amară* şi *Rămăşiţele zilei,* într-un superstar hollywoodian – este perfect în rolul lui Charles, un tip veşnic întârziat, care se îndrăgosteşte de Carrie (Andie MacDowell) la o nuntă şi apoi îşi petrece restul filmului încercând stângaci să o cucerească. Între timp, această privire plină de umor asupra vieţii clasei de mijloc înstărite din Anglia descoperă toate acele clasice încurcături posibile la o nuntă (preotul care se poticneşte, un toast lipsit de tact al cavalerului de onoare, neplăcerea de a fi aşezat la aceeaşi masă cu toate fostele prietene), suportate cu stoicism de personaje îmbrăcate în rochii şi pălării splendide. Dar înmormântarea din titlu este cea care dă căldură filmului.

Unii ar putea crede că mai degrabă inexpresiva MacDowell a fost greşit distribuită în rolul iubitei lui Charles (poate pentru ca filmul să conţină şi o vedetă de la Hollywood). Dar MacDowell se retrage discret în spatele excelentei distribuţii secundare, care-i include pe Simon Callow, John Hannah şi Kristin Scott Thomas şi care asigură filmului farmecul şi momentele sale cele mai amuzante. **JB**

Marea Britanie (Channel Four, PolyGram, Working Title) 117 min, Eastmancolor
Regizor: Mike Newell
Producător: Duncan Kenworthy
Scenariu: Richard Curtis
Imagine: Michael Coulter
Muzică: Richard Rodney Bennett
Distribuţie: Hugh Grant, James Fleet, Simon Callow, John Hannah, Kristin Scott Thomas, David Bower, Charlotte Coleman, Andie MacDowell, Timothy Walker, Sara Crowe, Ronald Herdman, Elspet Gray, Philip Voss, Rupert Vansittart, Nicola Walker
Nominalizări la Oscar: Duncan Kenworthy (cel mai bun film), Richard Curtis (scenariu)

SUA (Alcor, Ixtlan, J D, Regency, Warner Bros.) 118 min, alb-negru/Technicolor
Regizor: Oliver Stone
Producător: Jane Hamsher, Don Murphy, Clayton Townsend
Scenariu: David Veloz, Richard Rutowski, Oliver Stone, după o poveste de Quentin Tarantino
Imagine: Robert Richardson
Muzică: Zack De La Rocha, Peter Gabriel, Tom Hajdu, Brent Lewis, Andy Milburn, Trent Reznor, Eric Avery Weiss, Leonard Cohen, Dr. Dre, Bob Montgomery, Patti Smith
Distribuţie: Tommy Lee Jones,Woody Harrelson, Juliette Lewis, Rodney Dangerfield, Robert Downey Jr.
Festivalul de la Veneţia: Oliver Stone (premiul special al juriului), Juliette Lewis (Premiul Pasinetti—actriţă)

NATURAL BORN KILLERS (1994)
NĂSCUŢI ASASINI

Dispus întotdeauna să stârnească controverse aprinse, cu filme precum *Plutonul* (1990) şi *JFK* (1991), Oliver Stone a provocat cea mai mare furtună cu acest comentariu superb, satiric, asupra relaţiei dintre mass-media şi violenţă. Folosind diverse stiluri şi tehnici cinematografice – animaţie, filmări video, proiecţii frontale şi transparente, peliculă alb-negru şi color – *Născuţi asasini* este povestea lui Mickey (Woody Harrelson) şi Mallory (Juliette Lewis) Knox, care călătoresc prin SUA lăsând un şir de cadavre în urma lor. Povestea aceasta sinistră intră curând în atenţia mass-media şi este narată unui public avid de către sordidul jurnalist de televiziune Wayne Gale (Robert Downey Jr.).

Filmul conţine scene de o violenţă extremă în timp ce descrie călătoria însângerată a celor doi iubiţi, dar Stone ar trebui mai degrabă lăudat decât condamnat pentru această istorie provocatoare. Mulţi actori respectaţi au crezut în filmul său inteligent, rafinat şi pătimaş, îndeajuns pentru a accepta să joace în el – de la Tommy Lee Jones (în rolul unui comandant de închisoare deosebit de slugarnic) până la Tom Sizemore (în rolul încăpăţânatului poliţist pe urmele lui Mickey şi Mallory), în timp ce actorii principali, Harrelson, Lewis şi Downey Jr., fac cu toţii jocuri de înaltă clasă, printre cele mai bune din carierele lor. **JB**

SUA (ITC) 110 min, color
Regizor: John Dahl
Producător: Jonathan Shestack
Scenariu: Steve Barancik
Imagine: Jeff Jur
Muzică: Joseph Vitarelli
Distribuţie: Linda Fiorentino, Peter Berg, Bill Pullman, Michael Raysses, Bill Nunn, Zack Phifer, J.T. Walsh, Brien Varady, Dean Norris, Donna Wilson, Mik Scriba, Erik-Anders Nilsson, Patricia R. Caprio, Herb Mitchell, Renee Rogers

THE LAST SEDUCTION (1994)
ULTIMA CUCERIRE

Făcut pentru compania americană de televiziune prin cablu HBO (care l-a transmis înainte de a-i permite lansarea în cinematografe, făcându-l astfel, din păcate, ineligibil pentru premiile Oscar), *Ultima cucerire* este al treilea experiment al regizorului John Dahl în genul filmului *noir*.

Linda Fiorentino străluceşte pe ecran în rolul lui Bridget, o femeie fatală, pe care o vedem mai întâi convingându-şi bărbatul (Bill Pullman) să facă o tranzacţie bănoasă cu droguri, numai pentru ca mai apoi să dispară cu banii. Linda ajunge apoi într-un orăşel de provincie şi se strecoară în viaţa simpaticului, naivului Mike (Peter Berg), care n-are nici cea mai mică idee despre ce se întâmplă cu adevărat.

Doldora de dorinţă sexuală, thrillerul lui Dahl se dovedeşte delicios de amar şi de pervers în descrierea felului în care Fiorentino învârte bărbaţii pe degete şi îi părăseşte apoi la fel de repede fără nici o remuşcare. Pullman – mai cunoscut pentru roluri de tip de treabă – este o revelaţie în rolul soţului aproape la fel de rău ca şi eroina, iar Berg îl interpretează foarte exact pe bietul Mike, care nu înţelege niciodată până la capăt cât de rău a fost înşelat. Dar vedeta filmului este Fiorentino, care mestecă şi scuipă cu cinism replicile spumoase ale lui Steve Barancik, transformând între timp bărbaţii în victime jalnice. **JB**



PULP FICTION (1994)

Paradis al visătorilor şi sedentarilor, acest al doilea film, inteligent şi extrem de amuzant, al lui Quentin Tarantino (după *Profesioniştii crimei* şi înainte de *Jackie Brown)* e o colecţie cronologic dezordonată de câteva poveşti ale unor crime legate între ele. Afară de structura ingenioasă, cealaltă sursă majoră de încântare sunt aluziile şi ecourile altor filme şi seriale TV. În ciuda faptului că sugerează un subiect de genul reabilitare şi a doua şansă, *Pulp Fiction* e de fapt exact inversul lui *Forrest Gump:* îşi propune să facă un adevărat erou din spectatorul care încearcă să fugă de realitate, bun cunoscător al labirintului filmelor. Dacă e să vorbim în termenii (grobieni) care-i sunt proprii, naraţiunea pseudo-„dură" a lui Tarantino – care stârneşte cel mai mult prin bătăile cu gust de farsă, consum de droguri, monologuri macho rostite impasibil, evocări ale sexului anal şi înjurături rasiste – seamănă cu visul erotic al unui adolescent de 14 ani care-şi ascunde homosexualitatea (sau, poate mai exact, al adolescentului de 14 ani care-şi ascunde homosexualitatea aflată în fiecare dintre noi), iar siguranţa cu care Tarantino susţine acest ton arogant şi plin de nerv pe tot parcursul filmului face ca *Pulp Fiction* să abunde în răsturnări de situaţie scânteietoare.

John Travolta, Samuel L. Jackson, Bruce Willis şi Harvey Keitel fac aici dovada forţei lor electrizante, în timp ce restul distribuţiei (care include nume sonore şi chiar şi pe Tarantino însuşi) umple cu prezenţa sa restul ecranului. Tarantino pare uşor stângaci numai în câteva momente – secvenţa supraaglomerată şi urâtă dintr-un subsol şi câteva scene anemice de dragoste –, deşi chiar şi aici intenţia sa generală rămâne vizibilă: a alunga o dată pentru totdeauna oamenii reali şi viaţa adevărată din filmul de artă şi a-i înlocui cu varii aluzii şi omagii la alte filme, stridente şi obraznice, construind astfel un veritabil monument dedicat spectatorului cunoscător. Tarantino sare de la Douglas Sirk la Howard Hawks de la *Saturday Night Fever* la kung fu şi Godard, dar nu vă aşteptaţi ca filmul său să reflecte experienţele de viaţă autentică descrise în filmele originale: totul e numai suprafaţă – caustică şi extravagantă. **JRos**

SUA (Band Apart, Jersey, Miramax) 154 min, color.

Regizor: Quentin Tarantino

Producător: Lawrence Bender

Scenariu: Quentin Tarantino, Roger Avary

Imagine: Andrzej Sekula

Coloană sonoră: Dick Dale and his Del-tones, Kool and the Gang, Al Green, Tornadoes, Ricky Nelson, Dusty Springfield, Centurians, Chuck Berry, Urge Overkill, Maria McKee, Revels, Statler Brothers, Lively Ones

Distribuţie: Tim Roth, Amanda Plummer, Laura Lovelace, John Travolta, Samuel L. Jackson, Phil LaMarr, Frank Whaley, Burr Steers, Bruce Willis, Ving Rhames, Paul Calderon, Bronagh Gallagher, Rosanna Arquette, Eric Stoltz, Uma Thurman

Oscar: Quentin Tarantino, Roger Avary (scenariu)

Nominalizări la Oscar: Lawrence Bender (cel mai bun film), Quentin Tarantino (regie), John Travolta (actor), Samuel L. Jackson (actor în rol secundar), Uma Thurman (actriţă în rol secundar), Sally Menke (montaj)

Festivalul de la Cannes: Quentin Tarantino (Palme d'Or)



SUA (Castle Rock, Columbia) 142 min, Technicolor

Regizor: Frank Darabont

Producător: Niki Marvin

Scenariu: Frank Darabont, după povestirea *Rita Hayworth and the Shawshank Redemption* de Stephen King

Imagine: Roger Deakins

Muzică: Doris Fisher, Thomas Newman, Allan Roberts

Distribuție: Tim Robbins, Morgan Freeman, Bob Gunton, William Sadler, Clancy Brown, Gil Bellows, Mark Rolston, James Whitmore, Jeffrey DeMunn, Larry Brandenburg, Neil Giuntoli, Brian Libby, David Proval, Joseph Ragno, Jude Ciccolella

THE SHAWSHANK REDEMPTION (1994)
ÎNCHISOAREA ÎNGERILOR

Multe dintre textele horror ale scriitorului Stephen King au fost transpuse cu succes pe ecran (între ele *Misery, Carrie* și *The Shining)*, dar ecranizările cele mai bune sunt probabil cele care au la bază povestirile sale nonhorror, precum *Stand By Me* și această adaptare a unui text numit *Rita Hayworth and the Shawshank Redemption*.

În 1946, tânărul și tăcutul bancher Andy Dufresne (Tim Robbins) este trimis la închisoarea Shawshank pentru omorârea soției sale și a amantului acesteia. Aici, Andy se împrietenește treptat cu un alt deținut pe termen lung, Red (Morgan Freeman, naratorul poveștii). În decurs de 20 de ani, Andy ajunge să cunoască funcționarea închisorii și își câștigă respectul comandantului și al gardienilor folosindu-și cunoștințele de bancher pentru a-i ajuta să completeze formularele de taxe și să facă diverse afaceri, dar nu încetează niciodată să-și dorească să fie liber.

Interpretat cu simplitate și emoție de Freeman și Robbins și bazat pe un scenariu minunat compus de regizorul Frank Darabont (care se ține foarte aproape de textul original, singura diferență fiind faptul că Red era în povestirea lui King irlandez), *Închisoarea îngerilor* este o poveste complexă, captivantă, cu caractere puternice și bine conturate, care, deși nu a fost un succes deosebit la lansare, a devenit de atunci încoace un film mult apreciat de cunoscători. **JB**

Franța (IMA, Alain Sarde, Strand) 110 min, color

Regizor: André Téchiné

Producător: Georges Benayoun, Alain Sarde

Scenariu: Olivier Massart, Gilles Taurand, André Téchiné

Imagine: Jeanne Lapoirie

Distribuție: Élodie Bouchez, Gaël Morel, Stéphane Rideau, Frédéric Gorny, Michèle Moretti, Jacques Nolot, Eric Kreikenmayer, Nathalie Vignes, Michel Ruhl, Fatia Maite, Claudine Taulère, Elodie Soulinhac, Dominique Bovard, Monsieur Simonet, Chief Officer Carre

LES ROSEAUX SAUVAGES (1994)
TRESTIILE SĂLBATICE

Această a douăsprezecea peliculă al lui André Téchiné, de o mare frumusețe și virtuozitate, este unul dintre cele mai bune episoade ale unei serii de filme despre adolescenți prezentate de televiziunea franceză de la începutul anilor 1960 până în anii 1980. Așa cum *Amintiri din Franța* (1974) al lui André Téchiné amintește cumva de *Conformistul* (1970) lui Bernardo Bertolucci, această poveste despre viața unor copii din sud-vestul Franței, plasată în anul 1962, spre sfârșitul războiului din Algeria, evocă, prin lirismul și blândețea sa, filmul lui Bertolucci *Înainte de revoluție* (1964). Deși *Trestiile sălbatice* este opera unui regizor mult mai bătrân și mai înțelept.

Personajele principale își dau toate examenul de bacalaureat la un liceu-internat: un adolescent chinuit de pasiunea sa homosexuală pentru un bun prieten (Gaël Morel), un elev mai în vârstă, adept al dreptei politice, care se opune naționalismului algerian (Frédéric Gorny), și fiica, de orientare comunistă, a unuia dintre profesori (Elodie Bouchez), care se împrietenește cu homosexualul și se îndrăgostește de elevul mai în vârstă, în ciuda diferențelor de opinii politice. Până la sfârșitul filmului spectatorul ajunge să-i perceapă pe toți ca pe niște vechi prieteni și felul în care Téchiné filmează peisajele pastorale ale Franței este la fel de iscusit ca și reconstituirea epocii. *Trestiile sălbatice* a câștigat premiile Cesar (echivalentul francez al Oscarului) pentru cel mai bun film, regie, scenariu și „debut feminin" (Bouchez). **JRos**

CHONG QING SEN LIN (1994)
EXPRESUL CHUNGKING

Hong Kong (Jet Tone) 97 min, color
Limbă: cantoneză / mandarină
Regizor: Kar-wai Wong
Producător: Yi-kan Chan
Scenariu: Kar-wai Wong
Imagine: Christopher Doyle, Wai Keung Lau
Muzică: Frankie Chan, Roel A. García
Distribuție: Brigitte Lin, Tony Leung Chiu Wai, Faye Wong, Takeshi Kaneshiro, Valerie Chow, Chen Jinquan, Huang Zhiming, Liang Zhen, Zuo Songshen

Preferința lui Kar-wai Wong pentru filme făcute fără scenariu dă creațiilor sale un ritm oarecum dezordonat, dar fermecător. Iar faptul că filmele sale sunt de obicei la fel de frumoase și de emoționante pe cât sunt de provocatoare este o mărturie a priceperii cu care își alege colaboratorii și a încrederii pe care le-o acordă. *Expresul Chungking* este compus din două povești de dragoste (foarte puțin legate una de alta), fiecare având în centru un polițist singuratic, plasate în centrul amețitor al Hong Kongului. În prima poveste, tânărul detectiv Takeshi Kaneshiro își promite să-și găsească o nouă prietenă înainte de data de expirare a unei conserve cu compot de ananas. Kaneshiro crede că a găsit-o atunci când dă peste Brigitte Chin-Hsia Lin, care, fără știrea lui, este o traficantă de droguri în căutarea unui transport de marfă pierdut. După care regizorul își mută brusc atenția către laconicul Tony Leung, un polițist *beat* care atrage interesul vânzătoarei (Faye Wong) de la micul restaurant unde ia de obicei masa. Frustrată de aparenta lui lipsă de receptivitate la avansurile ei, Wong își exprimă afecțiunea intrând cu forța în apartamentul lui Leung, pe care îl curăță și îl redecorează, savurând posibilitatea (oricât de efemeră și de ascunsă) de a trăi în lumea lui și de a se umple de el.

Ambele povești sunt pe cât de ciudate, pe atât de convingătoare. Dar vedeta adevărată a filmului nu sunt nici actorii, nici poveștile lor, ci felul în care sunt prezentate. Lucrând cu talentatul cameraman Christopher Doyle, unul dintre colaboratorii săi preferați, Wong transformă Hong Kongul într-o panoramă tulbure de neoane portocalii și de imagini distorsionate, disparate, jonglând cu tipul de peliculă, cu timpul de expunere și expediind vizual interludiile pe care un scenariu le-ar fi prelungit. Înzestrat în plus cu un simț deosebit pentru muzica de film – de data aceasta ciudat de nepotrivitul „California dreamin'" al lui Mamas and Papas –, Kar-wai Wong se dovedește unul dintre cineaștii contemporani din Hong Kong cei mai iconoclaști și mai buni cunoscători ai culturii pop. Deși alte filme ale sale sunt poate mai tulburătoare, *Expresul Chungking* câștigă grație inocenței, exuberanței și spiritului său liber și este un superb triumf al stilului asupra substanței care evocă haosul și mizeria din inima Hong Kongului contemporan. **JKl**





SUA (Superior) 119 min, color

Regizor: Terry Zwigoff

Producător: David Lynch, Lynn O'Donnell, Terry Zwigoff

Imagine: Maryse Alberti

Muzică: David Boeddinghaus

Distribuție: Robert Crumb, Aline Kominsky, Charles Crumb, Maxon Crumb, Robert Hughes, Martin Muller, Don Donahue, Dana Crumb, Trina Robbins, Spain Rodriguez, Deirdre English, Peggy Orenstein, Beatrice Crumb, Kathy Goodell, Dian Hanson



CRUMB (1994)

Oricine cunoaşte creaţiile autorului de comicsuri underground R. Crumb ar putea fi tentat să creadă că actorul are câteva doage lipsă şi, într-adevăr, poate ar avea dreptate. Însă descoperirea cea mai remarcabilă pe care o face tristul, dar fascinantul documentar al lui Terry Zwigoff este că R. Crumb este de fapt cel mai puţin bizar şi mai bine adaptat la societate dintre fraţii săi, care au dovedit cu toţii o creativitate şi o inteligenţă ieşite din comun, manifestate însă în stiluri de viaţă şi meserii complet diferite. Unul dintre ei îşi petrece o mare parte din timp pe străzile din San Francisco, meditând. Celălalt este un izolat, care trăieşte cu mama sa, chinuit de accese de deprimare şi nebunie. Amândoi dovedesc înclinaţii şi talente artistice cel puţin egale cu ale lui R. Crumb şi filmul îşi consumă mare parte din timp dezvăluind felul în care o copilărie doar parţial împărtăşită de cei trei i-a îndreptat pe fiecare în altă direcţie.

Filmul se concentrează, evident, asupra evoluţiei lui R. Crumb ca autor de comicsuri underground în timpul perioadei de glorie a culturii hippy în America – a doua jumătate a anilor 1960. Într-o serie de interviuri revelatoare şi şocant de sincere, Zwigoff dezvăluie contradicţiile individului Crumb. Un revoltat împotriva regulilor aparent arbitrare (şi uneori exasperant de corecte politic) ale artei şi normelor de comportament, Crumb gustă jazzul clasic, moda şi stilul uşor afectat proprii culturii americane dinainte de monopolurile corporatiste. Crumb este rebelul tipic, a cărui formă de rezistenţă pasivă l-a transformat, ironic, într-o legendă a culturii underground.

Filmul este un debut promiţător pentru Zwigoff, un vechi fan al jazzului clasic şi al comicsurilor underground, care apoi a mizat pe succesul său ca documentarist pentru a face un film artistic, *Lumea fantomelor* (bazat, întâmplător, pe un serial comics al altui artist underground, Daniel Clowes, amator şi el de jazz clasic). Nu mai e nevoie să spunem că documentarul *Crumb* spune la fel de multe despre stilul de viaţă şi atitudinea unor figuri excentrice, precum Zwigoff, cât şi despre R. Crumb. Îndeosebi portretul obositului Crumb în lunile dinaintea retragerii de pe scena artistică rămân un document nepreţuit (şi într-o anumită măsură un produs) al culturii undergorund a anilor 1960. **JKl**

SÁTÁNTANGÓ (1994)

Cum i se poate face dreptate acestei comedii negre şi vulgare, care durează şapte ore şi care în multe privinţe este unul dintre cele mai impresionante filme ale anilor 1990? Adaptat de regizorul Béla Tarr şi de László Krasznahorkai după romanul din 1985 al acestuia din urmă, *Sátántangó* este un film de un sarcasm diabolic despre visurile, maşinaţiile şi trădările care au loc într-o cooperativă agricolă în decursul a două zile ploioase şi apoi ceva mai târziu în cursul aceleiaşi luni de toamnă. Inspirată de paşii de tango – şase înainte, şase înapoi –, structura romanului se reflectă şi în film, în suprapunerile sale temporale, prezenţa celor 12 secţiuni şi coregrafia remarcabilă a camerei (în particular cadrele panoramice), care sugerează adesea o combinaţie de Andrei Tarkovski despiritualizat şi de intensitate sufocantă tip John Cassavetes. Fiecare secţiune sfârşeşte în forţă cu câte o naraţiune din off la persoana a treia – comentariu elocvent şi poetic asupra personajelor, preluat direct din roman.

Sátántangó ne sileşte să împărţim cu personajele sale o grămadă de timp şi de spaţiu şi o face pentru a da semnificaţie morală şi narativă fiecărui cadru: oricât de detestabili sunt aceşti oameni, suntem alături de ei atât de multă vreme, încât nu putem decât să ne simţim implicaţi, ba chiar părtaşi la acţiunile lor. Printre secvenţele cu adevărat extraordinare –şi de fapt sunt multe – găsim un veritabil tur de forţă, care timp de aproape o oră documentează comportamentul, în general solitar, al unui medic bătrâior pierdut în aburii alcoolului, detaliind eforturile pe care trebuie să le depună un supraponderal pentru a se îmbăta până la uitarea de sine. Şi să adăugăm că aparenta cruzime demonstrată faţă de o pisică într-o altă scenă este la fel de contrafăcută ca şi ploaia continuă. În ciuda faptului că profesează un realism posomorât, Tarr este un maestru al artificiului.

Filmul pare să comenteze indirect căderea comunismului, dar are tot atât de multe de spus despre degradarea societăţii capitaliste care-i urmează. După cum sublinia Tarr, poliţia – şi natura umană – sunt aceleaşi peste tot. Subiectul acestei naraţiuni superb construite este nici mai mult, nici mai puţin decât lumea de azi, iar durata sa extenuantă este necesară nu atât pentru că Tarr are prea multe de spus, ci pentru că vrea să le spună bine. **JRos**

Ungaria / Germania / Elveţia
(Mafilm, Vega Film, Von Vietinghoff)
450 min, alb-negru

Limbă: maghiară

Regizor: Béla Tarr

Producător: György Fehér, Ruth Waldburger, Joachim von Vietinghoff

Scenariu: Béla Tarr, după un roman de László Krasznahorkai

Imagine: Gábor Medvigy

Muzică: Mihály Vig

Distribuţie: Mihály Vig, Putyi Horváth, László Lugossy, Éva Almássy Albert, János Derzsi, Irén Szajki, Alfréd Járai, Miklós Székely B., Erzsébet Gaál, Erika Bók

Festivalul Internaţional de la Berlin: Béla Tarr (Premiul Caligari)

Franța / Iran (Abbas Kiarostami, CiBy 2000, Farabi, Miramax) 103 min, color
Limbă: farsi
Regizor: Abbas Kiarostami
Producător: Abbas Kiarostami
Scenariu: Abbas Kiarostami
Imagine: Hossein Djafarian, Farhad Saba
Distribuție: Mohamad Ali Keshavarz, Farhad Kheradmand, Zarifeh Shiva, Hossein Rezai, Tahereh Ladanian, Hocine Redai, Zahra Nourouzi, Nasret Betri, Azim Aziz Nia, Astadouli Babani, N. Boursadiki, Kheda Barech Defai, Ali Ahmed Poor, Babek Ahmed Poor, Mahbanou Darabi
Festivalul de la Cannes: Abbas Kiarostami nominalizare (Palme d'Or)

ZIRE DARAKHATAN ZEYTON (1994)
PRINTRE MĂSLINI

Importanța cinematografului pentru oamenii de rând, centrală în superbele filme *Prim-plan* (1990) și *Și viața merge mai departe...* (1991) ale lui Abbas Kiarostami, este manifestă din nou în acest film amuzant și pe alocuri foarte frumos al regizorului iranian. *Printre măslini* este ultimul film al unei trilogii începute cu *Unde e casa prietenului meu?* (1987), care se concentra asupra aventurilor unui băiețel în regiunea muntoasă din nordul Iranului. *Și viața merge mai departe...*, a doua parte a trilogiei, reconstituia întoarcerea lui Kiarostami și a fiului său în zona care fusese devastată de două cutremure, pentru a-i căuta pe doi dintre copiii care jucaseră în primul film. *Printre măslini* este o comedie despre turnarea unui film, preocupată în primul rând de eforturile unui tânăr actor de a o cuceri pe actrița parteneră, care nu catadicsește nici măcar să-i vorbească. Ca și filmul următor al lui Kiarostami, *Gustul cireșelor* (1997), întreaga trilogie evită strategic să ne furnizeze anumite informații despre personaje, invitând publicul să umple golurile – și generând, în acest film, o scenă finală misterioasă, de o mare frumusețe, care nu dă nici un răspuns clar întrebărilor spectatorului. Dacă ați văzut primele două filme ale trilogiei, anumite amănunte din al treilea capătă o nouă relevanță: cei doi copii pe care regizorul nu-i găsește în *Și viața merge mai departe...* apar aici pe post de mici curieri, cărând niște ghivece cu flori la unul dintre locurile de filmare.

Dacă nu-l cunoașteți pe Kiarostami – unul dintre cei mai mari regizori în viață și cu siguranță cel mai mare din Iran –, aceasta este o excelentă introducere în opera lui și a jucat acest rol pentru numeroși spectatori din toată lumea (exceptând, în cea mai mare parte, SUA, unde compania distribuitoare Miramax a cumpărat filmul numai pentru a-l îngropa cine știe pe ce raft, astfel încât *Printre măslini* este azi cel mai puțin accesibil dintre filmele târzii ale lui Kiarostami). Filmul este prima coproducție europeană a cineastului și-l include pe singurul actor profesionist pe care l-a folosit vreodată Kiarostami, Mohammad Ali Keshavarz, în rolul regizorului. Este un film extrem de reprezentativ pentru talentul de peisagist al lui Kiarostami, pentru că a fost turnat exclusiv în aer liber, iar felul cuceritor în care regizorul întretaie conversațiile purtate în mașini care colindă regiunea aceasta muntoasă cu imagini ale oamenilor și priveliștilor întâlnite pe drum îți taie uneori răsuflarea. **JRos**





HEAVENLY CREATURES (1994)
CREATURI PARADISIACE

De cele mai multe ori, cineaştii cad într-un respect exagerat sau o solemnitate nepotrivită atunci când transpun pe ecran tragedii din realitate. Nu acesta este cazul lui Peter Jackson care, deşi astăzi faimos pentru trilogia sa *Stăpânul inelelor*, explora deja ambigua deosebire dintre bine şi rău, dintre inocenţă şi păcat, dintre comedie şi dramă în filmul său timpuriu *Creaturi paradisiace*, o interpretare liberă a unui caz petrecut în 1952 în Noua Zeelandă, în care două adolescente, Pauline Parker şi Juliet Hulme, au pus la cale uciderea mamei lui Pauline (numită profetic doamna Rieper) pentru a nu fi despărţite una de alta.

Maliţios şi totodată emoţionant, filmul interpretează cazul ca pe o poveste de dragoste adolescentină dusă prea departe între două eleve silitoare marginalizate. Juliet (Kate Winslet, în rolul care a lansat-o), o adolescentă englezoaică sarcastică, fiica unor părinţi bogaţi, dar grosolani, care o neglijează, se ataşează de timida, urâţica, dar inteligenta Pauline (Melanie Lynsksey). Cu cât încercările părinţilor, neliniştiţi de relaţia lor cvasilesbiană, de a le separa sunt mai insistente, cu atât fetele se retrag mai tare într-un univers fantastic, strident, populat de personaje de jurnal şi de prinţi şi prinţese răzbunătoare. Fiecare stârneşte intenţionat imaginaţia celeilalte, până când, în cele din urmă, graniţa dintre realitate şi dorinţă este ştearsă – aşa cum face şi Jackson în fascinantele scene fantastice în care apar figurine de lut manipulate digital întruchipând, ilar, pe idolii celor două fete, Mario Lanza şi Orson Welles.

Jackson pune în contrast prim-planurile strâmbe cu Lynskey cu farmecul şlefuit al lui Winslet, care îşi vădeşte la un moment dat disperarea de copil abandonat în furia cu care muşcă o monedă, strâmbându-şi feroce buzele. Filmul acesta aspru şi totuşi plin de căldură este mai puţin o critică a isteriei lesbiene a două adolescente, cât o condamnare a isteriei burgheze a anilor 1950, îndreptate împo_triva oricărei forme de sexualitate. Jackson nu ştia atunci când a început lucrul la film, dar Juliet, care a plecat în Anglia după ce a ieşit din închisoare, a revenit ani mai târziu sub numele de Anne Perry, autoare a unor romane poliţiste de succes. **ET**

Marea Britanie /Germania / Noua Zeelandă (Fontana, Miramax, N.Z. F.C , Senator, WingNut) 99 min, Eastmancolor

Regizor: Peter Jackson

Producător: Jim Booth

Scenariu: Frances Walsh, Peter Jackson

Imagine: Alun Bollinger

Muzică: Peter Dasent

Distribuţie: Melanie Lynskey, Kate Winslet, Sarah Peirse, Diana Kent, Clive Merrison, Simon O'Connor, Jed Brophy, Peter Elliott, Gilbert Goldie, Geoffrey Heath, Kirsti Ferry, Ben Skjellerup, Darien Takle, Elizabeth Moody, Liz Mullane

Nominalizare la Oscar: Frances Walsh, Peter Jackson (scenariu)

Festivalul de la Veneţia: Peter Jackson (Leul de Argint)

Italia / Franța (Banfilm, La Sept, Canal+, Rai Uno, Sacher) 100 min, Technicolor
Limbă: italiană / engleză / mandarină
Regizor: Nanni Moretti
Producător: Nella Banfi, Angelo Barbagallo, Nanni Moretti
Scenariu: Nanni Moretti
Imagine: Giuseppe Lanci
Muzică: Nicola Piovani, Keith Jarrett, Angélique Kidjo
Distribuție: Nanni Moretti, Giovanna Bozzolo, Sebastiano Nardone, Antonio Petrocelli, Giulio Base, Italo Spinelli, Carlo Mazzacurati, Jennifer Beals, Alexandre Rockwell, Renato Carpentieri, Raffaella Lebboroni, Marco Paolini, Claudia Della Seta, Lorenzo Alessandri, Antonio Neiwiller
Festivalul de la Cannes: Nanni Moretti (regizor), nominalizare (Palme d'Or)

CARO DIARIO (1994)
DRAGĂ JURNALULE

Nanni Moretti a fost supranumit „un Woody Allen italian", însă eticheta aceasta nu i se potrivește. În *Dragă jurnalule* regizorul abordează filmul-jurnal, dar fără să facă o operă de *cinéma vérité;* tot ce vedem este atent plănuit și interpretat.

Filmul are trei părți. Cea dintâi și cea mai bună este „Pe Vespa mea", o scurtă cronică a călătoriilor zilnice ale lui Moretti. Cea de a doua, „Insule", este cea mai explicit comică, însoțindu-i pe Moretti și un prieten al său în încercarea de a afla o insulă, niciodată găsită, unde să lucreze în liniște. A treia parte, „Doctorii", înfățișează, tragic și memorabil, confruntarea lui Moretti cu cancerul.

Dragă jurnalule abundă în digresiuni superbe, reflecții și citate cinematografice. Autobiografiile cinematografice sunt uneori narcisiste și obositoare, dar nu acesta este cazul aici. Respingerea patosului și a spectaculosului îi prinde bine lui Moretti. Toate întâmplările din film – de la chimioterapie până la vizitarea locului unde a fost ucis Pasolini – sunt prezentate cu maximă simplitate și directețe.

Dragă jurnalule este un film entuziasmant despre experiențele de zi cu zi – despre călătorii, dans, stări meditative, boală, despre cum se bea un pahar cu apă. Puține filme ne arată cu atâta franchețe și bucurie ce înseamnă a trăi în lumea materială. **AM**

Australia / Franța 106 min, color
Regizor: P.J. Hogan
Producător: Lynda House, Jocelyn Moorhouse, Michael D. Aglion, Tony Mahood
Scenariu: P.J. Hogan
Imagine: Martin McGrath
Muzică: Peter Best
Distribuție: Toni Collette, Rachel Griffiths, Sophie Lee, Rosalind Hammond, Belinda Jarrett, Pippa Grandison, Bill Hunter, Jeanie Drynan, Daniel Wyllie, Gabby Millgate, Gennie Nevinson, Matt Day, Chris Haywood, Daniel Lapaine

MURIEL'S WEDDING (1994)
NUNTA LUI MURIEL

Deși părea inițial o simplă comedioară australiană romantică și cam stupidă despre o fată grasă care vrea neapărat să se mărite, *Nunta lui Muriel* a devenit un fel de clasic la modă. Probabil a făcut mai multe valuri decât oricare alt film al generației sale. Din momentul în care pe ecran au apărut Rachel Griffiths și Toni Colette, spectatorii au știut că filmul nu avea să fie vreo aventură romantică supersentimentală (ambele actrițe au primit de atunci nominalizări la Oscar). Colette nu atât o interpretează pe supraponderala Muriel Hislop, un suflet stângaci, locuitor al orășelului australian Porpoise Spit, cât intră pur și simplu în pielea ei. Muriel ar face orice să fie mireasă, pentru ea nu contează povestea de dragoste dinainte sau de după. După ce dă peste vechea sa prietenă Rhond (Rachel Griffiths), Muriel începe să se schimbe, își ia un alt nume și își descoperă spiritul romantic. Dar lucrurile nu se termină tocmai cu bine, pentru că viitorul soț al lui Muriel – un înotător olimpic sud-african nesimțit – nu urmărește decât să obțină pașaportul australian. Faptul că regizorul-scenarist P.J. Hogan inserează neașteptate momente amare într-un film care descrie, până la urmă, fanteziile unei fete tinere conferă unicitate și valoare acestei comedii; puțini cineaști reușesc să îmbine echilibrat sensibilitatea față de pofta de viață a unei adolescente și un sentiment fatalist, aproape tragic. Chiar și astăzi e ușor de înțeles de ce Griffiths și Colette fac un cuplu atât de formidabil, cu sau fără melodiile formației Abba (de care filmul e plin). Hogan a făcut mai apoi filmul *Nunta celui mai bun prieten al meu* (cu Julia Roberts), în care și-a pus din nou în valoare simțul romantic. **KK**

RIGET (1994)
REGATUL

Film de groază pe teme medicale, *Regatul* a fost inițial un miniserial TV în patru părți: alăturând primele două episoade pentru a face un film pentru marile ecrane, *Regatul* se încheie, frustrant, cu „va continua", anunțând la fel de neconcludentul *Regat 2* (1997). Profesorul Stig Helmer (Ernst-Hugo Järegård), un neurochirurg suedez arogant, plecat din țară după ce s-a descoperit că plagiase câteva studii științifice, dă de necaz în spitalul Regatul din Copenhaga atunci când una dintre operațiile sale pe creier, făcute de mântuială, o lasă pe micuța Mona (Laura Christensen) o imbecilă incapabilă să vorbească. Adversarii danezi ai lui Helmer sunt doamna Drusse (Kirsten Rolffes), un medium, țâfnosul administrator Moesgaard (Holger Juul Hansen) și intrigantul Hook (Troels Lyby).

Doamna Drusse simulează boala pentru a ajunge și a inspecta spitalul bântuit de spectrul lui Mary, o fetiță ucisă aici în 1919. Voiosul program „Operațiunea aerul de dimineață", lansat de Moesgaard în spital, care presupune ca angajații să cânte cântecele și să se poarte drăguț cu pacienții, îl înfurie pe Helmer. Fiul său, stagiarul Mogge (Peter Mygind), este îngrijorat pentru că un cap retezat pe care i-l trimisese în semn de afecțiune unei doctorițe de care e îndrăgostit pare să fi dispărut. Hook, care are o listă de erori medicale pentru a-i șantaja pe doctori, tocmai s-a îndrăgostit de Judith (Birgitte Raaberg), o doctoriță rămasă în mod nenatural însărcinată cu prietenul ei defunct Agge, în care, într-o fotografie, îl recunoaștem pe Udo Kier. Mai apar: un blestem voodoo și un medic atât de disperat să obțină un ficat bolnav, încât și-l transplantează în propriul corp.

Scenele supranaturale, inițial rare, dar apoi tot mai frecvente, din *Regatul* sunt cu adevărat stranii și uneori magice: fantoma străvezie a lui Mary în cutia ascensorului; un mic cutremur atunci când apa mănâncă temelia spitalului (un spirit fără corp comunicând cu doamna Drusse prin luminițe fluorescente pâlpâitoare); o mână însângerată care flutură în lumina intensă dintr-o ambulanță fără șofer. Peste tot, von Trier (împreună cu coregizorul Morten Arnfred și vechiul său colaborator Niels Vørsel care împart rolul lui Mark Frost) îmbină armonios trăsăturile proprii filmelor sale timpurii (filtre ruginii, foarte multă apă, culori șterse sau murdare, imagini neplăcute, supurânde) cu estetica pseudodocumentară a filmelor *soap* pline de ironie ale anilor 1990: o cameră oscilantă, ținută în mână, un montaj intenționat grosier, scene succesive de satiră și de prost gust, intrigi secundare intersectându-se, expresii repetitive („lepădături daneze"), personaje maniace, dar simpatice, și aluzii imprevizibile. **KN**

Danemarca / Franța / Germania / Suedia (Coproduction, DR, Imeco, MEDIA, NOS, Nordic Film & TV, SVT, TV Collab. Fund, WDR, Zentropa, altele) 280 min, color

Limbă: daneză / suedeză

Regizor: Morten Arnfred, Lars von Trier

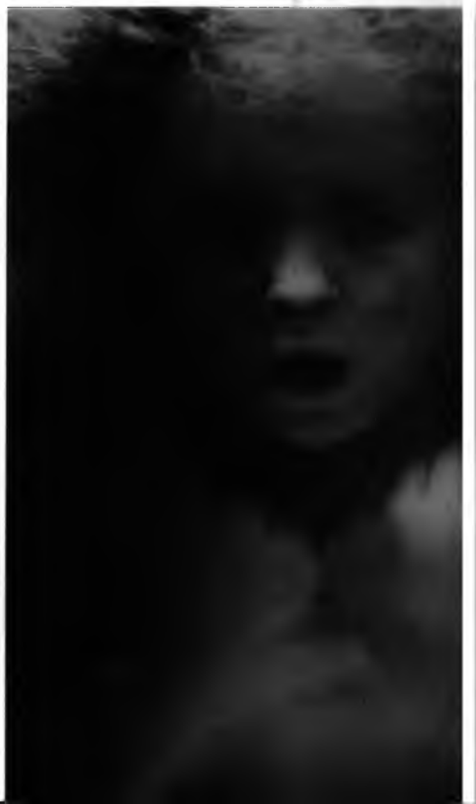
Producător: Sven Abrahamsen, Philippe Bober, Peter Aalbæk Jensen, Ole Reim, Ib Tardini

Scenariu: Tomas Gislason, Lars von Trier, Niels Vørsel

Imagine: Eric Kress

Muzică: Joachim Holbek

Distribuție: Ernst-Hugo Järegård, Kirsten Rolffes, Holger Juul Hansen, Søren Pilmark, Ghita Nørby, Jens Okking, Otto Brandenburg, Annevig Schelde Ebbe, Baard Owe, Birgitte Raaberg, Peter Mygind, Vita Jensen, Morten Rotne Leffers, Solbjørg Højfeldt, Udo Kier



Australia / SUA (Kennedy Miller, Universal) 89 min, color

Regizor: Chris Noonan

Producător: Bill Miller, George Miller, Doug Mitchell

Scenariu: George Miller, Chris Noonan, după romanul *The Sheep-Pig* de Dick King-Smith

Imagine: Andrew Lesnie

Muzică: Nigel Westlake

Distribuţie: Christine Cavanaugh, Miriam Margolyes, Danny Mann, Hugo Weaving, Miriam Flynn, Russi Taylor, Evelyn Krape, Michael Edward-Stevens, Charles Bartlett, Paul Livingston, Roscoe Lee Browne, James Cromwell, Magda Szubanski, Zoe Burton, Paul Goddard

Oscar: Scott E. Anderson, Charles Gibson, Neal Scanlan, John Cox (efecte vizuale speciale)

Nominalizări la Oscar: George Miller, Doug Mitchell, Bill Miller (cel mai bun film), Chris Noonan (regie), George Miller, Chris Noonan (scenariu), James Cromwell (actor în rol secundar), Roger Ford, Kerrie Brown (regie artistică), Marcus D'Arcy, Jay Friedkin (montaj)

BABE (1995)

„Aşa mai merge, porcuşorule." Descrisă de către un critic drept *„Cetăţeanul Kane* al filmelor cu porci vorbitori", această fabulă veselă despre un purcel care devine un excelent păstor de oi poate să-i facă pe spectatorii care până acum au mâncat fără scrupule carne de porc să ia serios în considerare posibilitatea vegetarianismului. Babe este un purceluş inocent şi irezistibil ajuns în ograda unui fermier tăcut şi excentric, Hoggett (James Cromwell), care îşi descoperă o mare afecţiune pentru micul animal. Soţia grasă şi roşie la faţă a fermierului (Magda Szubanski) îl ocheşte fără prea multe discuţii pe Babe pentru cina de Crăciun, dar porcuşorul are o „inimă lipsită de prejudecăţi", o curtoazie care nu dă greş, o curiozitate şi un curaj care influenţează pe fiecare locuitor al fermei şi care până la urmă îi trasează un destin eroic.

Producătorul şi coscenaristul australian al filmului, doctorul vegetarian George Miller, creator al trilogiei *Mad Max*, a aşteptat zece ani până când a putut transpune pe ecran încântătoarea carte pentru copii *Porcul păstor de oi* a lui Dick King-Smith, un fermier englez devenit profesor şi scriitor. Evoluţiile tehnologice i-au permis în sfârşit să combine animale adevărate (inclusiv sute de purceluşi coafaţi toţi cu moţul negru al lui Babe) cu dubluri animate. Vocile animalelor (îndeosebi a lui Christine Cavanaugh pentru Babe şi Miriam Margolyes şi a lui Hugo Weaving pentru câinii ciobăneşti ai lui Hoggett) au ridicat ştacheta interpretărilor antropomorfice. Iluzia că animalele vorbesc este atât de imediată şi de puternică, încât purtarea lor omenească – de la generozitate şi altruism la nevroză, ciudă, bigotism şi comportament criminal – pare perfect credibilă.

Vechiul coleg al lui Miller, Chris Noonan, îşi face debutul regizoral cu multă ingeniozitate, un ritm antrenant al acţiunii, excerpte muzicale alese pe sprânceană din *Carnavalul animalelor* de Charles Camille Saint-Saens şi cu o naturaleţe demnă de Sfântul Francisc în mânuirea distribuţiei pe patru picioare pentru a obţine interpretări ilare şi captivante. Povestea, narată de Roscoe Lee Browne şi de un cor extravagant de şoareci cântăreţi, este suficient de simplă şi de emoţionantă pentru a-i atrage pe copii, dar şi îndeajuns de frumoasă pentru părinţi. Vedem şi auzim aici ecouri blânde ale *Fermei animalelor* a lui Orwell, a cărui satiră a fost reprodusă mai fidel în continuarea *Babe: purcelul în oraş*, un film mai întunecat şi mai puţin apreciat. **AE**



DESERET (1995)

Cea mai bine cunoscută creaţie a cineastului experimentalist/structuralist James Benning *(One Way Boogie Woogie* [1977], *Landscape Suicide* [1986], *North on Evers* [1992]), *Deseret* s-a dovedit un remarcabil succes când a fost prezentat în 1996 la Festivalul Sundance al filmului independent. Titlul este o aluzie la numele propus de mormoni atunci când au cerut ca teritoriul pe care se aşezaseră să fie proclamat stat (actualul Utah). Filmul îmbină 92 de fragmente din ziarul *New York Times*, din 1852 până în 1991, cu imagini statice superbe filmate pe întreg cuprinsul statului Utah.

Benning a cules imagini pe parcursul a 18 luni, în diverse anotimpuri, cu o cameră de 16 milimetri, le-a aranjat în 92 de secvenţe de câte un minut fiecare şi apoi le-a reorganizat pentru a le face să se potrivească unui şir de poveşti preînregistrate din *New York Times*, reduse la numai câteva rânduri. Stabilind corespondenţe uneori misterioase între imagini şi text, filmul lasă spectatorului libertatea de a face singur asociaţii, contrabalansând bogăţia de informaţii oferită de coloana sonoră a filmului prin frumuseţea calmă a peisajelor: deşert, câmpii acoperite de zăpadă, şine de cale ferată singuratice, copaci în floare, cimitire, ruine, stânci ameninţătoare, case părăsite, drumuri care par să nu ducă nicăieri. Cu puţine excepţii, pe ecran nu apar figuri umane, dar spectatorul percepe prezenţa şi emoţia cineastului care compune imaginile.

Textul citit narează tumultuoasa istorie a statului Utah – de la zilele colonizării, persecuţiilor, masacrelor şi răzbunărilor, până la lupta cu indienii, înfiinţarea statului, transformarea Bisericii Mormone într-o corporaţie bogată, conservatoare, şi la folosirea pământului ca teren de testare a armelor nucleare. În afară de un moment spectaculos – la începutul secolului al XX-lea pelicula alb-negru devine brusc color –, imaginea şi sunetul sunt în contradicţie, stilul articolelor din *New York Times* părând să ignore adevărata natură a dramei care s-a petrecut aici. Peisajele se opun istoriei oficiale, dar rămân bântuite de urmele ei. Niciodată Benning nu a compus imagini mai frumoase, mai vii şi mai dezolante. Calmul lor aparent ascunde multă agitaţie, dar regizorul ştie să strunească emoţiile spectatorului. **BR**

Regizor: James Benning
Producător: James Benning
Scriitor: James Benning
Imagine: James Benning
Distribuţie: Fred Gardner (narator)

SUA (Fox, B.H. Finance, Icon, Paramount, Ladd) 177 min, color
Limbă: engleză / franceză / latină
Regizor: Mel Gibson
Producător: Bruce Davey, Mel Gibson, Alan Ladd Jr.
Scenariu: Randall Wallace
Imagine: John Toll
Muzică: James Horner
Distribuție: Mel Gibson, James Robinson, Sean Lawlor, Sandy Nelson, James Cosmo, Sean McGinley, Andrew Weir, Gerda Stevenson, Brian Cox, Patrick McGoohan, Sophie Marceau
Oscar: Mel Gibson, Alan Ladd Jr, Bruce Davey (cel mai bun film), Mel Gibson (regie), John Toll (imagine), Lon Bender, Per Hallberg (efecte speciale de sunet), Peter Frampton, Paul Pattison, Lois Burwell (machiaj)
Nominalizări la Oscar: Randall Wallace (scenariu), Charles Knode (costume), Steven Rosenblum (montaj), James Horner (muzică), Andy Nelson, Scott Millan, Anna Behlmer, Brian Simmons (sunet)

BRAVEHEART (1995)
INIMĂ NEÎNFRICATĂ

Producătorul, regizorul și starul Mel Gibson și-a umplut impresionanta epopee istorică *Inimă neînfricată* cu scene brutale de acțiune, gesturi eroice și tragedie romantică atât de autentice, încât și amatorii de senzații tari, și doamnele sentimentale vor fi satisfăcute de una din cele două părți ale filmului, care durează aproximativ trei ore.

Finanțat în mare parte de Gibson însuși, a cărui pasiune pentru fustele scoțiene și vopseaua albastră își găsește debușeul într-una din interpretările sale cele mai captivante și mai eroice, *Inimă neînfricată* este un panegiric pentru războinicul scoțian William Wallace, împins de pierderea iubitei sale (o uimitoare Catherine McCormack) într-o succesiune de evenimente melodramatice, filmate în peisaje spectaculoase cu mii de figuranți. Revolta populară condusă de Wallace împotriva lui Edward I (lașul Patrick McGoohan) la începutul secolului al XIV-lea a culminat în victoria scoțienilor la Stirling, dar s-a încheiat cu lacrimi, trădare și masacru. Punctat de scene de bătălie când captivante, când repugnant de sângeroase, filmul este un clasic despre răzbunare cu personaje istorice. Între cele cinci Oscaruri câștigate se află și premiul pentru cel mai bun film și cel pentru regie, recompensând plăcerea și pasiunea pe care Gibson le-a pus în epopeea sa, suficient de înzestrată cu umor și cu un anume simț al miticului pentru a-i contrabalansa excesele de sadism și de partizanant. **AE**

SUA / Marea Britanie (Metro Tartan, American Playhouse, Channel Four, Chemical, Good Machine, Kardana)-119 min, color
Regizor: Todd Haynes
Producător: Christine Vachon, Lauren Zalaznick
Scenariu: Todd Haynes
Imagine: Alex Nepomniaschy
Muzică: Brendan Dolan, Ed Tomney
Distribuție: Julianne Moore, Peter Friedman, Xander Berkeley, Susan Norman, Kate McGregor-Stewart, Mary Carver, Steven Gilborn, April Grace, Peter Crombie, Ronnie Farer, Jodie Markell, Lorna Scott, James LeGros, Dean Norris, Julie Burgess

SAFE (1995)
ÎN SIGURANȚĂ

Chiar dacă a sosit cu câțiva ani mai devreme, filmul lui Todd Haynes a surprins foarte bine tensiunea de sfârșit de mileniu din America modernă. Julianne Moore interpretează o gospodină anostă și materialistă din clasa de mijloc, care are o reacție alergică severă la lumea din jur, manifestată mai întâi sub forma unei erupții și a unor stări letargice, dar care până la urmă ia forme mai violente și mai distructive. Disperată, femeia se retrage într-un fel de azil în care se adună oameni suferind de aceeași problemă. Dar este boala ei numai un produs al imaginației disturbate a lui Moore, rezultatul existenței ei plicticoase? Sau organismul ei s-a revoltat cu adevărat împotriva vieții moderne?

Haynes nu rezolvă ambiguitatea, prezentând simptomele lui Moore ca foarte reale și totuși sugerând că îmbolnăvirea ei și apoi apelul la tratamentul New Age s-ar putea să fie pur și simplu expresia căutării a ceva care să-i poată umple viața. Personajul lui Moore este tot mai copleșit de anxietate, panică și teamă, pe măsură ce își dă seama că toate lucrurile cu care s-a obișnuit – casa, rutina zilnică, familia – trebuie probabil sacrificate de dragul sănătății. *În siguranță* pune o mulțime de întrebări, dar oferă puține răspunsuri, subminând stereotipiile filmelor despre boli misterioase prin respingerea ideii de tratament miraculos. Un film de groază profund modern, care pare să atenteze la însăși civilizația contemporană. **JKl**

TOY STORY (1995)
POVESTEA JUCĂRIILOR

Primul film de lungmetraj şi de mare succes al companiei Pixar, care avea să continue cu *Viaţa unui gândăcel* (1998) şi *Monştri SRL* (2001), *Povestea jucăriilor* este o aventură animată pe calculator, plină de energie, care pare, la drept vorbind, prea inteligentă, amuzantă şi frumoasă pentru a fi destinată numai unui public de grădiniţă.

Andy, un băieţel de şase ani, nu ştie că jucăriile sale învie atunci când el nu este în cameră. Conduse de Woody (voce Tom Hanks), un cowboy care a fost întotdeauna favoritul lui Andy, jucăriile (Bo Peep, domnul Cap de Cartof şi dinozaurul Rex) aşteaptă împreună ziua de naştere a lui Andy, când stăpânul lor va primi probabil – o, nu! – o altă jucărie care îi va plăcea mai mult decât oricare dintre cele vechi. Şi într-adevăr, anul acesta Andy primeşte cea mai grozavă jucărie de până acum: pe Buzz An-lumină (Tim Allen), un cosmonaut cu tot felul de dispozitive sofisticate. Woody îşi dă seama că trebuie să scape de Buzz pentru a fi din nou favoritul lui Andy, dar maşinaţiile lui îi conduc pe cei doi în situaţii foarte periculoase în afara dormitorului lui Andy.

Scenariul ingenios – printre autorii căruia s-au numărat Joel Cohen şi realizatorul lui *Buffy, ucigaşa de vampiri*, Joss Whedon – şi animaţia superbă, aproape tridimensională, plus interpretările extraordinare ale lui Tom Hanks şi Tim Allen au asigurat aproape imediat acestui film fermecător statutul de clasic al filmelor de animaţie. **JB**

SUA (Pixar Animation, Walt Disney) 81 min, Technicolor

Limbă: engleză / spaniolă

Regizor: John Lasseter

Producător: Bonnie Arnold, Ralph Guggenheim

Scenariu: John Lasseter, Andrew Stanton, Peter Docter, Joe Ranft, Joss Whedon, Andrew Stanton, Joel Cohen, Alec Sokolow

Muzică: Randy Newman

Distribuţie (voci): Tom Hanks, Tim Allen, Don Rickles, Jim Varney, Wallace Shawn, John Ratzenberger, Annie Potts, John Morris, Erik von Detten, Laurie Metcalf, R. Lee Ermey, Sarah Freeman, Penn Jillette, Jack Angel, Spencer Aste

Nominalizări la Oscar: Randy Newman (muzică), Randy Newman (cântec), Joel Cohen, Peter Docter, John Lasseter, Joe Ranft, Alec Sokolow Andrew Stanton, Joss Whedon (scenariu)

CASINO (1995)

Un fel de film pereche al capodoperei lui Martin Scorsese *Băieţi buni* (1990) – îi întrebuinţează din nou pe starurile Robert De Niro şi Joe Pesci şi pe scenaristul Nicolas Pileggi –, *Casino* descrie lumea gangsterilor din Las Vegasul anilor 1970, perioada de vârf a activităţii mafiei în oraşul jocurilor de noroc.

De Niro este interpretul lui Sam „Asul" Rothstein, erou bazat pe personajul real al mafiotului Frank „Stângaciul" Rosenthal. „Asul" este un fost parior ilegal la curse devenit reputat director de cazino, care se îndrăgosteşte de prostituata Ginger (Sharon Stone, într-un rol conceput iniţial pentru Madonna), genul de femeie despre care ştie prea bine că o să-i dea bătăi de cap. Asul permite dragostei să îi afecteze afacerile şi, ca şi cum Ginger şi fostul său prieten şi actual peşte Lester (James Woods) n-ar fi fost de ajuns, un vechi tovarăş al Asului, Nicky (Pesci), soseşte în oraş pentru a-i încurca acestuia socotelile o dată pentru totdeauna.

Drama aceasta de trei ore are toate trăsăturile specifice unui film de Scorsese – scene admirabile, uluitoare secvenţe în mişcare, o coloană sonoră plină de hituri muzicale, Pesci în rolul unui psihopat cu degetul veşnic pe trăgaci –, combinate cu reconstituirea unor fapte istorice interesante despre implicarea mafiei în activităţile celor mai faimoase cazinouri americane. Las Vegasul lui Scorsese este violent, seducător şi fascinant, făcând ca felul în care Asul îşi relatează aventurile să ne pară şi azi la fel de convingător. „Marile corporaţii şi-au vârât nasul peste tot", remarcă personajul. „Las Vegasul funcţionează azi ca un Disneyland." **JB**

SUA / Franţa (De Fina-Cappa, Légende, Syalis, Universal)-178 min, Technicolor

Limbă: engleză / farsi / franceză

Regizor: Martin Scorsese

Producător: Barbara De Fina

Scenariu: Nicholas Pileggi, după cartea sa

Imagine: Robert Richardson

Distribuţie: Robert De Niro, Sharon Stone, Joe Pesci, James Woods, Don Rickles, Alan King, Kevin Pollak, L.Q. Jones, Dick Smothers, Frank Vincent, John Bloom, Pasquale Cajano, Melissa Prophet, Bill Allison, Vinny Vella

SUA (Forward Pass, Monarchy, Regency, Warner Bros.) 171 min, color
Regizor: Michael Mann
Producător: Art Linson, Michael Mann
Scenariu: Michael Mann
Imagine: Dante Spinotti
Muzică: Elliot Goldenthal
Distribuție: Al Pacino, Robert De Niro, Val Kilmer, Jon Voight, Tom Sizemore, Diane Venora, Amy Brenneman, Ashley Judd, Mykelti Williamson, Wes Studi, Ted Levine, Dennis Haysbert, William Fichtner, Natalie Portman, Tom Noonan

HEAT (1995)
OBSESIA

În filmul de televiziune *L.A. Takedown* (1987) există o scenă în care un polițist și criminalul pe care acesta îl caută disperat dau nas în nas într-un magazin. Urmează o pauză încordată și apoi criminalul sparge tăcerea cu o propunere clasică: „O cafea?"

Scena aceasta reapare în *Obsesia*, filmul lui Mann din 1995, al cărui public devotat pare să fie în creștere constantă de atunci încoace. Plasându-și acțiunea în Los Angeles, filmul abordează un subiect bine cunoscut – relația simbiotică dintre polițistul Vincent (Al Pacino) și criminalul Neil (Robert De Niro) – și meditează asupra lui, combinând un stil epic extravagant cu o atenție migăloasă față de detalii, care duc la crearea unor scene memorabile, precum confruntarea de pe stradă.

Explorând conceptele de familie și de viață privată, *Obsesia* abordează una din temele fundamentale ale filmului *noir:* pericolul unei relații emoționale cu o altă persoană. Scene de suferință atroce exemplifică afirmația lui Mann că un „profesionist" ar trebui să fie în stare să renunțe la orice în viața sa timp de 30 de secunde.

Asemenea profesioniști sunt aproape niște automate: extrem de hotărâți și de concentrați, însurați cu respingătoarea lor meserie (mai degrabă decât cu mult chinuiții lor tovarăși de viață). Dar ei sunt în același timp oameni mândri, stoici, în a căror fermitate se ghicește o splendoare nobilă căreia Mann îi aduce în acest film un omagiu nemuritor. **AM**

Norvegia / Suedia (Norsk, Sandrews) 118 min, color
Limbă: norvegiană
Regizor: Hans Petter Moland
Producător: Bent Rognlien
Scenariu: Lars Bill Lundholm, Hans Petter Moland, după romanul *Larsen* de Peter Tutein
Imagine: Philip Øgaard
Muzică: Terje Rypdal
Distribuție: Stellan Skarsgård, Gard B. Eidsvold, Bjørn Sundquist, Camilla Martens, Paul-Ottar Haga, Johannes Joner, Erik Øksnes, Lars Andreas Larssen, Juni Dahr, Johan Rabaeus, Frank Iversen, Tinkas Qorfiq

KJÆRLIGHETENS KJØTERE (1995)
ZERO GRADE KELVIN

Filmul lui Hans Petter Moland are concizia și precizia unui thriller dur și surprinzător în maniera lui Roman Polanski. Istoria povestită se petrece într-un spațiu clar delimitat: o baracă în Groenlanda, unde trei bărbați angajați ca vânători de foci cad repede pradă nebuniei. Larsen (Garb B. Eidsvold) este un dandy; Holm (Bjørn Sundquist) – un tip tăcut, exact; iar Randbaek (Stellan Skarsgård) este un taur dezlănțuit. La început, tensiunea crește numai între Larsen și Randbaek, care oscilează între accese violente și izbucniri iritate. Dar la un moment dat Holm intervine brusc și hotărâtor, forțându-i pe toți să iasă din baracă, în zăpadă și pe gheață, și acum Moland își poate crea cele mai uimitoare imagini și cele mai ingenioase întorsături narative.

Deși izolați într-un spațiu în care nu există nici o urmă de civilizație, valorile sociale ale personajelor nu sunt date uitării, ci sunt, din contră, puse în relief de peisajul măreț din jur. Preocuparea esențială al lui Moland o reprezintă dilemele etice cu care se confruntă oamenii aflați în situații de criză. *Zero grade Kelvin* examinează cu virtuozitate ce ar face o persoană normală, civilizată, în împrejurări extreme, când orice constrângere dispare. Se întreabă ce separă omul de animal. Și pune la încercare, cu sânge rece, pretențiile de superioritate morală sau idealism ale personajelor sale. **AM**



CLUELESS (1995)
IGNORANTA

Pe când scria romanul *Emma*, Jane Austen nu s-a gândit probabil că povestea tinerei eroine băgăreţe va fi cândva transpusă în Beverly Hillsul secolului al XX-lea – şi totuşi, asta e exact ceea ce a făcut regizoarea-scenaristă Amy Heckerling în *Ignoranta*.

Filmul a lansat-o pe tânăra Alicia Silverstone (cunoscută înainte din clipul video al formaţiei Aerosmith „Crazy"), care o interpretează aici pe Cher, o adolescentă a cărei mamă, după cum ne spune fiica ei, „a murit într-un accident nenorocit în timpul unei operaţii obişnuite de liposucţie", lăsând-o pe Cher în grija bogatului ei tată (Dan Hedaya) în spaţioasa lor casă din Beverly Hills. Deşi merge la liceu împreună cu prietena ei Dionne (Stacey Dash), Cher îşi petrece mare parte a timpului făcând cumpărături pe Rodeo Drive, asortându-şi imensa garderobă şi ajutându-şi prietenii să-şi găsească perechea. Astfel se întâmplă şi cu noua elevă Tai (Brittany Murphy), care devine curând un fel de clonă a mai priceputei Cher.

Ca şi în romanul lui Austen din care se inspiră (luându-şi însă multe libertăţi), şi în film există o poveste de dragoste. Prea ocupată de legăturile amoroase ale prietenilor săi, Cher abia dacă observă sentimentele pe care le stârneşte fratelui său vitreg Josh (Paul Rudd), până când aproape e prea târziu. Dar filmul este în primul rând o satiră foarte amuzantă a tinerilor secolului al XX-lea, care-şi creează propriul limbaj (de pildă bărbaţii chipeşi sunt numiţi „Baldwini", după numele faimoasei familii de actori dintre care s-au remarcat Alec şi Billy), ca să nu mai vorbim de sarcasmele de rigoare („a căuta un tip în liceu e ca şi cum ai căuta vreun înţeles într-un film de Pauly Shore") şi de aluziile la cultura contemporană a Los Angelesului (Cher, de pildă, spune că nu trebuie să înveţe să parcheze pentru că, oriunde merge, maşina îi este parcată de valeţi).

Heckerling dă filmului un ritm rapid, analizându-le critic pe fanaticele modei, fără a-şi cruţa eroina, iar Silverstone se dovedeşte interpreta perfectă a şarmantei, dar niţel săritei Cher. Un film amuzant, emoţionant şi muşcător. **JB**

SUA (Paramount) 97 min, color
Regizor: Amy Heckerling
Producător: Robert Lawrence, Scott Rudin
Scenariu: Amy Heckerling
Imagine: Bill Pope
Muzică: David Kitay
Distribuţie: Alicia Silverstone, Paul Rudd, Brittany Murphy, Stacey Dash, Donald Adeosun Faison, Dan Hedaya, Breckin Meyer, Justin Walker, Wallace Shawn, Jeremy Sisto, Twink Caplan, Elisa Donovan, Aida Linares, Sabastian Rashidi, Herb Hall



SUA / Germania (Eurospace, Internal, Miramax, NDF, Smoke)
112 min, alb-negru/color

Regizor: Wayne Wang, Paul Auster

Producător: Kenzo Hirikoshi, Greg Johnson, Hisami Kuroiwa, Peter Newman

Scenariu: Paul Auster

Imagine: Adam Holender

Muzică: Rachel Portman

Distribuție: Giancarlo Esposito, José Zuñiga, Stephen Gevedon, Harvey Keitel, Jared Harris, William Hurt, Daniel Auster, Harold Perrineau Jr., Cole/Paul Benjamin, Deirdre O'Connell, Victor Argo, Michelle Hurst, Forest Whitaker, Stockard Channing, Vincenzo Amelia, Erica Gimpel

Festivalul Internațional de la Berlin: Wayne Wang, Harvey Keitel (Ursul de Argint—premiul special al juriului), Wayne Wang nominalizare (Ursul de Aur)

SMOKE (1995)
FUM DE ȚIGARĂ

Plasându-și acțiunea într-o tutungerie din Brooklyn care este în același timp un loc de întâlnire a tot felul de personaje excentrice reprezentative pentru diferitele clase sociale din New York, această colaborare între regizorul Wayne Wang și scenaristul Paul Auster oscilează între un studiu complex de caractere și o comedie improvizaționistă. Datorită însă încărcăturii sale emoționale, exemplificate într-un monolog superb al lui Harvey Keitel, filmul înclină mai mult spre cea dintâi, mai ales dacă avem în vedere că abordează teme „cu greutate", precum încrederea, regretul și responsabilitatea.

Keitel, William Hurt, Forest Whitaker și Stockard Channing fac toți roluri memorabile, iar Wang le împletește poveștile într-o singură narațiune impresionantă. Cele câteva fire narative sunt de fapt ținute împreună cu ajutorul temelor tratate de film: multe dintre personaje suferă pierderi importante în viață, altele meditează asupra unor povești de dragoste neîmpărtășită, iar o a treia categorie încearcă să refacă relații uzate între părinți și copii. Fiecare temă leagă personajele unele de altele prin fire subțiri și, deși țesătura societății poate fi la un moment dat prea deasă sau, din contră, plină de găuri, Wang și Auster sugerează, optimist, că bunătatea inerentă a oamenilor este cea care nu o lasă să se destrame. **JKl**

Iran (Ferdos Films) 85 min, color

Limbă: farsi

Regizor: Jafar Panahi

Producător: Kurosh Mazkouri

Scenariu: Abbas Kiarostami

Imagine: Farzad Jadat

Distribuție: Aida Mohammadkhani, Mohsen Kalifi, Fereshteh Sadr Orfani, Anna Borkowska, Mohammad Shahani, Mohammed Bakhtiar, Aliasghar Smadi, Hamidreza Tahery, Asghar Barzegar, Hasan Neamatolahi, Bosnali Bahary, Mohammadreza Baryar, Shaker Hayely, Homayoon Rokani, Mohammad Farakani

Festivalul de la Cannes: Jafar Panahi (Camera de Aur)

BADKONAKE SEFID (1995)
BALONUL ALB

Acest „thriller" comic, însuflețitor și imprevizibil, venit din Iran, este primul film al lui Jafar Panahi, fost asistent al marelui regizor Abbas Kiarostami, coautor, alături de Panahi și Parviz Shahbazi, al scenariului. *Balonul alb* descrie în timp real aventurile unei eleve de șapte ani pe nume Razieh (Aida Mohammadkhani) și ale fratelui ei mai mare pe străzile Teheranului, în timpul a 85 de minute înaintea sărbătorii Anului Nou iranian.

După ce își convinge mama că are nevoie de încă un peștișor auriu pentru sărbătoare, Razieh pleacă să cumpere unul, dar pe drumul spre magazin pierde de două ori bancnota primită de la mamă. Restul filmului descrie, în mare parte, eforturile ei de a-și recupera banii. Deși intriga este „subțire", filmul este captivant și fermecător, cu personaje bine conturate și o narațiune minunat spusă, iar încercările lui Panahi de a ne redefini pe parcurs simțul timpului sunt remarcabile. Puțin câte puțin, devenim părtași la felul în care fetița percepe trecerea timpului, concentrată cum este asupra peștișorului auriu și a diferitelor obstacole care-i stau în cale.

La fel de importantă este dezvăluirea bruscă, de ultim moment, a snobismului lui Razieh după ce un soldat face eforturi deosebite pentru a o ajuta să-și găsească banii. Momentul acesta prefigurează preocuparea mai evidentă pentru chestiuni morale a regizorului din următoarele sale două filme, *Oglinda* (1997) și *Cercul* (2000). **JRo**

SE7EN (1995)

Cine ar fi crezut că un film polițist terifiant și oarecum dezgustător despre un criminal în serie, cu Brad Pitt și Morgan Freeman în rolul detectivilor, pe un scenariu scris de un casier de la magazinul de muzică Tower Records (Andrew Kelvin Walker) și regizat de David Fincher *(Alien)*, se va dovedi atât de aproape de o adevărată operă de artă? Spectatorul poate ghici că filmul e cumva aparte încă de la genericul inițial, care face aluzie la câteva filme clasice ale cinematografului experimental american și sugerează afinitatea stranie dintre criminal (Kevin Spacey) și polițiе – ca să nu mai vorbim de afinitatea dintre crimă și opera de artă, de care filmul se ocupă de asemenea. Cei doi detectivi încearcă să rezolve o serie de crime oribile bazate pe cele șapte păcate capitale, iar mizeria și decăderea orașului în care lucrează – pe lângă care cele din *Șoferul de taxi* sau *Vânătorul de recompense* par aproape parcuri de distracție – evocă o anumită stare metafizică, pe care n-o împrăștie nici mutarea acțiunii în afara orașului, în punctul ei culminant.

E drept că decorurile lipsite de frumusețe sunt specifice epocii moderne a cinematografului și se poate spune că filmul acesta se complace în ele mai curând decât să le exploreze semnificațiile politice. El amintește în acest sens de duplicitatea *Șoferului de taxi* – un alt film care își trage seva din atitudinea ambivalentă a Americii față de fundamentalismul religios, deși trebuie spus că America nu e nici pe departe singura țară care se poartă astfel. *Se7en* este unul dintre puținele filme hollywoodiene care au fost distribuite larg în Iranul postrevoluționar (alături de trilogia *Nașul* și de *Dansând cu lupii)*, probabil cenzurat. Nu putem explica acest fapt numai prin faptul că imaginea filmului este semnată de un maestru iranian, Darius Khondji.

Realizatorii filmului își urmează viziunea cu atâta pasiune și perseverență, încât dau naștere unui film deosebit – unui film estetic și etic superior *Tăcerii mieilor*, care refuză să exploateze suferința de dragul senzaționalului și lasă spectatorul copleșit de întrebări despre lumea în care trăim. Și totuși, paradoxal, filmul original a avut un sfârșit mult mai sumbru – disponibil astăzi pe DVD – pe care publicul de la avanpremieră l-a respins. **JRos**



SUA (New Line) 127 min, color

Regizor: David Fincher

Producător: Phyllis Carlyle, Arnold Kopelson

Scenariu: Andrew Kevin Walker

Imagine: Darius Khondji

Muzică: Howard Shore

Distribuție: Morgan Freeman, Brad Pitt, Kevin Spacey, Gwyneth Paltrow, R. Lee Ermey, Andrew Kevin Walker, Daniel Zacapa, John Cassini, Bob Mack, Peter Crombie, Reg E. Cathey, George Christy, Endre Hules, Hawthorne James, William Davidson

Nominalizare la Oscar: Richard Francis-Bruce (montaj)



Franța / Iugoslavia / Germania / Ungaria (CiBy 2000) 192 min, color
Limbă: sârbo-croată / germană
Regizor: Emir Kusturica
Scenariu: Dusan Kovacevic, Emir Kusturica, după romanul *Bila jednom jedna zemlja* de Dusan Kovacevic și piesa *Prolece u januaru* de Dusan Kovacevic și Emir Kusturica
Imagine: Vilko Filac
Muzică: Goran Bregovic
Distribuție: Miki Manojlovic, Lazar Ristovski , Mirjana Jokovic, Slavko Stimac, Ernst Stötzner, Srdjan Todorovic, Mirjana Karanovic, Milena Pavlovic, Danilo 'Bata' Stojkovic, Bora Todorovic, Davor Dujmovic, Dr. Nele Karajlic, Branislav Lecic, Dragan Nikolic, Erol Kadic
Festivalul de la Cannes: Emir Kusturica (Palme d'Or)

UNDERGROUND (1995)

Deși puțintel scurtat de regizorul Emir Kusturica pentru piața americană, această spectaculoasă alegorie-farsă-satiră despre fosta Iugoslavie, de la declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial până în prezentul postcomunist, este excesivă și fascinantă. Povestea grotescă din *Underground* are în centru doi traficanți de arme și de aur antinaziști care dobândesc faima de eroi comuniști. Unul dintre ei (Miki Manojlovic) instalează un grup de refugiați de război în pivnița casei bunicului său, și, sub pretextul că războiul continuă, îi pune să confecționeze arme și alte produse ilegale până în anii 1960, seducând-o între timp pe actrița (Mirjana Jokovic) cu care prietenul său cel mai bun (Lazar Ristovski) spera să se căsătorească.

Bazată pe o piesă semnată de coscenaristul Dusan Kovacevic, această epopee carnavalescă, plină de sarcasm, a câștigat Palme d'Or la Festivalul de la Cannes din 1995 și de atunci încoace a provocat controverse aprinse datorită pretinsei sale atitudini prosârbe (Kusturica însuși este un bosniac musulman). Oricum am aprecia viziunea sa istorică amară, filmul este probabil cea mai bună creație de până acum a talentatului regizor *(Vremea țiganilor, Arizona Dream)*, un triumf scenografic pus în slujba unui spirit comic atotputernic. **JRos**

India (Eros) 192 min, color
Limbă: hindi
Regizor: Aditya Chopra
Producător: Yash Chopra
Scenariu: Aditya Chopra, Javed Siddiqi
Imagine: Manmohan Singh
Muzică: Jatin Pandit, Lalit Pandit
Distribuție: Shahrukh Khan, Kajol, Amrish Puri, Farida Jalal, Anupam Kher, Karan Johar, Pooja Ruparel, Satish Shah, Anaita, Mandira Bedi, Arjun Sablok, Achla Sachdev, Parmeet Sethi, Himani Shivpuri, Lalit Tiwari

DILWALE DULHANIYA LE JAYENGE (1995)
NEÎNFRICATUL VA LUA MIREASA

În anii 1990, cinematograful indian de limbă hindi a renăscut sub forma unor filme mai șlefuite, mai rafinate și mai pline de tinerețe, impulsionate și influențate de lookul promovat de noile canale de televiziune prin cablu și satelit și avantajate de creșterea bugetelor de pe urma vânzării în avans a muzicii de film. Rezultatul a fost că publicul de clasă mijlocie care renunțase la cinematografe de dragul casetelor video a revenit la marele ecran. Deceniul acesta a promovat, de asemenea, filmele despre diaspora indiană – și, într-adevăr, *Dilwale dulhaniya le jayenge* s-a dovedit un succes de public la fel de mare în țară și peste hotare, devenind unul dintre cele mai mari hituri din istoria cinematografului indian.

Actorii londonezi de origine indiană Shahrukh Khan și Kajol, unul dintre cele mai populare cupluri ale deceniului, se întâlnesc în timpul unei vacanțe în Austria, dar sunt nevoiți să se despartă atunci când familia o duce pe tânără în Punjab pentru a încheia o căsătorie contractată încă de la nașterea ei. Deși fata este gata să fugă împreună cu iubitul ei, acesta insistă ca tatăl ei să i-o dea de soție și deci se străduiește să-i convingă familia să-l accepte, dovedindu-le că știe cum trebuie să se poarte un tânăr indian. Scenariul concis și muzica fermecătoare demonstrează că Aditya Chopra, deși un regizor cu personalitate, merge pe urmele tatălui său, faimosul cineast Yash Chopra. **RDw**



XICH LO (1995)
CYCLO

Intrăm într-o lume care ne este în acelaşi timp familiară şi străină. Ne simţim de parcă am mai fi fost acolo. Ni se spune că este Hanoiul contemporan, un oraş pe care nu l-am mai văzut din anii 1970, din timpul Războiului din Vietnam.

Unui tânăr conducător de ricşă (Le Van Loc) i se fură bicicleta, ceea ce îl lasă dator femeii care i-a împrumutat-o. Aceasta îl trimite la Poet (Tony Leung Chiu Wai), un gangster şi codoş mut care îl pune să comită acte de vandalism şi mici furturi pentru a-şi plăti datoria. Ceea ce tânărul nu ştie este faptul că Poetul a convins-o pe sora sa să lucreze ca prostituată pentru clienţi bogaţi care plătesc în dolari. Fratele şi sora, amândoi inocenţi, sunt împinşi pe calea corupţiei de către acelaşi om.

Povestea din *Cyclo* sună a melodramă, dar regizorul Ahn-Hung Tran e interesat de cu totul altceva. Filmul revelează un spirit regizoral ponderat şi respectuos, care se concentrează asupra culorilor şi a tăcerii, în timp ce camera de filmat se mişcă încet pe feţele personajelor, aşteptând cea mai mică tresărire pentru a le surprinde mişcarea emoţiilor şi gândurilor. Poate că intriga seamănă la început cu cea din *Hoţii de biciclete* al lui Vittorio De Sica, dar nu este un exerciţiu de neorealism. Tonul este mai degrabă al unui realism magic, concentrându-şi atenţia asupra unor explozii de o frumuseţe bizară, ca atunci când personajele se opresc brusc pentru a privi cum un elicopter militar cade din camionul care îl transportă, în mijlocul traficului intens, sau când filmul se concentrează deodată asupra poeziei minimaliste a Poetului (care îşi justifică numele), asociind versurile cu imagini de un calm misterios. E ciudată frecvenţa momentelor de acest fel într-o poveste despre corupţie, inocenţă pierdută, violenţă, droguri şi moarte. Avem impresia că regizorul încearcă să creeze un nou mod de a spune povestea, evitând convenţiile de gen. *Cyclo* ar fi putut foarte uşor să fie un film poliţist sau cu gangsteri, dar urmează mai degrabă ritmurile oraşului în care şi-a plasat acţiunea, pregătindu-ne pentru reîntâlnirea cu un spaţiu şi un popor pe care nu le-am mai văzut de mai bine de 20 de ani. **AT**

Vietnam / Franţa (Entertainment, Lazannec, Lumiere, La Sept, SFP)
120 min, color

Limbă: vietnameză / italiană

Regizor: Anh-Hung Tran

Producător: Christophe Rossignon

Scenariu: Trung Binh Nguyen, Anh-Hung Tran

Imagine: Benoît Delhomme, Laurence Trémolet

Muzică: Tôn-Thât Tiêt

Distribuţie: Le Van Loc, Tony Leung Chiu Wai, Tran Nu Yên-Khê, Nhu Quynh Nguyen, Hoang Phuc Nguyen, Ngo Vu Quang Hal, Tuyet Ngan Nguyen, Doan Viet Ha, Bjuhoang Huy, Vo Vinh Phuc, Le Kinh Huy, Pham Ngoc Lieu, Le Tuan Anh, Le Cong Tuan Anh, Van Day Nguyen

Festivalul de la Veneţia:
Anh-Hung Tran (Premiul FIPRESCI), (Leul de Aur)





SUA / Germania (PolyGram, Spelling, Blue Parrot, Bad Hat Harry, Rosco) 106 min, Technicolor
Limbă: engleză/ maghiară / spaniolă / franceză
Regizor: Bryan Singer
Producător: Michael McDonnell, Bryan Singer
Scenariu: Christopher McQuarrie
Imagine: Newton Thomas Sigel
Muzică: John Ottman
Distribuție: Gabriel Byrne, Kevin Spacey, Stephen Baldwin, Chazz Palminteri, Pete Postlethwaite, Kevin Pollak, Benicio Del Toro, Suzy Amis, Giancarlo Esposito, Dan Hedaya, Paul Bartel, Carl Bressler, Phillip Simon, Jack Shearer, Christine Estabrook
Oscar: Kevin Spacey (actor în rol secundar), Christopher McQuarrie (scenariu)

THE USUAL SUSPECTS (1995)
SUSPECȚI DE SERVICIU

„Cel mai mare șiretlic inventat de diavol a fost să convingă lumea că nu există." *Suspecți de serviciu* este o păcăleală captivantă despre identificarea unui criminal nemilos: cine este Keyser Soze? Grație intrigii sinuoase, replicilor spirituale de tip macho și regiei experte a lui Bryan Singer, cel mai mare șiretlic inventat de realizatorii filmului a fost să-i facă pe spectatori să mai vadă o dată filmul, imediat, în speranța (iluzorie) că ceea ce se întâmplă înaintea revelației șocante din final îi poate ajuta să descifreze misterul până la capăt. Dar Singer și scenaristul Christopher McQuarrie, care a câștigat un Oscar pentru acest film, se complac în savurarea răsturnărilor de situație, nu a evoluției logice a poveștii.

Spacey reușește primul său Oscar în rolul lui Verbal „oamenii zic că vorbesc prea mult" Kint, un escroc invalid și locvace, ale cărui relatări furnizează spectatorului firul narativ de care se poate agăța. Cinci suspecți sunt plasați în linie într-o celulă pentru ca unul dintre ei să fie identificat, deși nici unul nu are de fapt legătură cu crima pentru care au fost arestați. Întâlnirea aceasta întâmplătoare îi inspiră însă să se întovărășească pentru a comite un jaf, ceea ce duce până la urmă la șantaj și trădare.

Un *Rashomon* (1950) urban palpitant, cu izbucniri bruște de violență și scene de acțiune minunat izbutite, filmul începe de fapt cu scena unei crime oribile, în care un bărbat misterios îl omoară pe Keaton (Gabriel Byrne). Această scenă „obiectivă" va apărea periodic, revăzută, așa cum este rememorată de Verbal și imaginată de anchetatorul său, un agent federal (Chazz Palminteri) prea sigur de propria teorie despre motivele pentru care cei cinci oameni s-au însoțit cu scopul de a comite o crimă eșuată pentru „a lua distanță" și „a privi lucrurile drept". Iar spectatorul face și el aceeași greșeală, direcționat abil pe o pantă greșită.

Singer se delectează cu tot felul de trucuri, precum coborârea vertiginoasă într-o ceașcă de cafea sau o crimă fascinantă în cabina liftului, care îl fac pe spectator să uite de misterele nedezlegate. Contribuția lui John Ottman, care, în mod neobișnuit, este și inginerul de montaj al scenelor labirintice și compozitorul muzicii meditative a filmului, nu trebuie subestimată. Lauda supremă care poate fi adusă filmului este că, până la urmă, chiar „ține". Poate că nu rezolvă totul, dar rămâne un puzzle exasperant de incitant. **AE**

DEAD MAN (1995)
CĂLĂTORIE SPRE ETERNITATE

În primele secvențe ale filmului lui Jim Jarmusch, un slujbaș timid, cu ochelari, respectuos și manierat, William Blake (Johnny Depp), o pornește spre Vest pentru a prelua un post în orașul de frontieră Machine. Călătoria pare nesfârșită și, odată ajuns la destinație, eroul descoperă că postul fusese ocupat cu luni în urmă. Simțindu-se respins, William agață o prostituată, dar este întrerupt de logodnicul ei, care o împușcă mortal pe fată, îl rănește pe William și este la rândul lui împușcat de acesta. William fuge, începând o nouă călătorie prin natura sălbatică a Vestului american, împreună cu un misterios indian numit Nimeni (Gary Farmer). Călătoria îl va duce către moarte. Nimeni îi este călăuză: „William Blake, știi să mânuiești un pistol, îl întreabă acesta, pistolul va lua locul limbii".

Un eseu despre contemplație, filmul seduce grație imaginilor alb-negru ale lui Robby Müller (inspirate de Ansel Adams), muzicii de chitară sfâșietor de simple a lui Neil Young și interpretării subtile și poetice a lui Depp – exemplificate de scena în care eroul se întinde pe jos pentru a îmbrățișa un pui de căprioară mort. Personaje secundare bizare, interpretate de John Hurt, Iggy Pop, Lance Henriksen, Gabriel Byrne și înaltul și uscățivul Robert Mitchum în ultimul său rol – cu un trabuc între buze, convingându-l pe Blake să plece din biroul său atunci când îi înfige un pistol în față – umplu filmul acesta aproape lipsit de intrigă.

Mare parte din narațiunea și violența din film e plată și lipsită de romantism, îndeosebi comportamentul pervers al lui Cole Wilson (Henriksen), un ucigaș nu atât cu sânge rece, cât parcă fără sânge. Tăcerea copleșitoare a marilor spații deschise din Vest, mesteacănul argintiu care se clatină ușor în timp ce William trece prin pădure, pragmatismul cu care Nimeni îndeplinește niște ritualuri parțial de neînțeles asupra unui om parțial conștient, toate evocă o viziune aproape absurdă a locurilor, timpului și oamenilor. Când, în final, Nimeni îl împinge pe William pe apa unui lac, barca se îndepărtează încet, ca un psihopomp, amintind de moartea regelui Arthur la Avalon. **MP**

SUA / Germania / Japonia (12 Gauge, JVC, Miramax, Newmarket, Pandora) 121 min, alb-negru

Regizor: Jim Jarmusch

Producător: Demetra J. MacBride

Scenariu: Jim Jarmusch

Imagine: Robby Müller

Muzică: Neil Young

Distribuție: Johnny Depp, Gary Farmer, Lance Henriksen, Michael Wincott, Mili Avital, Iggy Pop, Crispin Glover, Eugene Byrd, Michelle Thrush, Jimmie Ray Weeks, Mark Bringleson, Gabriel Byrne, John Hurt, Alfred Molina, Robert Mitchum

Festivalul de la Cannes: Jim Jarmusch nominalizare (Palme d'Or)



SUA / Marea Britanie (Gramercy, PolyGram, Working Title) 98 min, color

Regizor: Joel Coen

Producător: Ethan Coen

Scenariu: Joel Coen și Ethan Coen

Imagine: Roger Deakins

Muzică: Carter Burwell

Distribuție: William H. Macy, Steve Buscemi, Frances McDormand, Peter Stormare, Kristin Rudrud, Harve Presnell, Tony Denman, Gary Houston, Sally Wingert, Kurt Schweickhardt, Larissa Kokernot, Melissa Peterman, Steve Reevis, Warren Keith, Steve Edelman, Sharon Anderson

Oscar: Ethan Coen, Joel Coen (scenariu), Frances McDormand (actriță)

Nominalizări la Oscar: Ethan Coen (cel mai bun film), Joel Coen (regie), William H. Macy (actor în rol secundar), Roger Deakins (imagine), Ethan Coen, Joel Coen (montaj)

Festivalul de la Cannes: Joel Coen (regie), nominalizare (Palme d'Or)

FARGO (1996)

Una dintre specialitățile fraților Joel și Ethan Coen este contaminarea genurilor clasice ale Hollywoodului – thrillerul *noir*, comedia-farsă, filmul cu gangsteri sau cel despre tot felul de evadați – într-un spirit extravagant, modern, delicios. Filmele celor mai importanți cineaști americani apăruți în deceniul al nouălea se țin încă foarte bine, iar *Fargo* este unul dintre cele mai frumoase și mai rezistente. Este o poveste diabolică (produsă de Ethan și regizată de Joel) care ne lasă, pe rând, cu gura căscată, șocați, entuziasmați și râzând în hohote. Delapidare, răpire, înșelăciune, neînțelegere și crimă – fac toate parte din experiența filmului, așa cum face parte și o altă trăsătură proprie creațiilor fraților Coen, crima care iese complet de sub control.

Acțiunea din *Fargo* se petrece în Dakota de Nord, unde frustratul vânzător de mașini Jerry Lundergaard (William H. Macy, a cărui interpretare angoasată l-a transformat dintr-un întotdeauna util actor secundar într-un foarte căutat actor principal) aranjează o întâlnire cu doi foști ticăloși pe care i-a angajat să-i răpească soția. Dar cea mai mare parte a filmului, proclamat cu malițiozitate, în prima dintre mistificările sale macabre, drept o poveste reală, se petrece în peisajele austere, înzăpezite ale Minnesotei, locul de baștină al celor doi frați (al cărei dialect exagerat, folosit în scopuri comice în dialogurile banale ale personajelor, este o rămășiță insipidă, monotonă, a limbii imigranților scandinavi care au colonizat regiunea și se află în același timp într-un contrast absurd cu oribilele întâmplări descrise în film).

Lundergaard, înecat în datorii, vrea să aranjeze o afacere aparent simplă, fără complicații inutile. Răscumpărarea pentru soția sa urmează să fie plătită de tatăl ei, un tip bogat și nesuferit (Harve Presnell), și împărțită între el și răpitori, după care femeia va fi eliberată. Numai că lucrurile iau o întorsătură oribilă și grotescă în mâinile psihopatului Grimsrud (Peter Stormare), un maniac al clătitelor, și ale nepriceputului Showalter (Steve Buscemi), „băiatu' cu mutră haioasă", care nu-și poate controla nici asociatul,





nici desfăşurarea evenimentelor. Aici intră în scenă Frances McDormand (soţia lui Joel Coen), absolut fantastică în rolul nu tocmai comicei, dar foarte inteligentei şefe a poliţiei locale, Marge Gunderson. Conducând ferm prima ei investigaţie a unei triple omucideri, cu mult aplomb, umor şi cu un mers încet şi legănat (fiindcă are o sarcină foarte avansată), Marge este fără îndoială cel mai remarcabil personaj conceput vreodată de fraţii Coen (alături de mai recentul Lebowski al lui Jeff Bridge).

Măiestria fraţilor Coen creează aici o tragicomedie stranie, neobişnuită, care reuşeşte să fie, pe rând, în episoade distincte, extrem de amuzantă şi violent frustrantă, contrastând inocenţa şi simplitatea unor personaje cu depravarea altora. Criminalii ghinionişti şi victimele lor nu sunt prezentate pentru a ne stârni mila, ci pentru ca regizorul să „se joace" cu ele, cu cruzime, spre desfătarea perversă a spectatorilor. Această răceală malițioasă prezentă în multe dintre filmele cineaştilor l-a îndemnat pe unul dintre adversarii lor să-i numească o „pacoste artistică". Dar această trăsătură nu le diminuează capacitatea remarcabilă de a impresiona, uimi şi amuza. În ciuda imaginilor reci de iarnă, *Fargo* este una dintre creaţiile cele mai pline de căldură ale celor doi cineaşti, abundând în scene caracteristice şi glume spumoase, dar oferindu-ne şi consolarea salvatoare a victoriei bunului-simţ, simplu şi robust. McDormand şi scenariul fraţilor Coen au obţinut premii Oscar pentru felul în care rezolvă un caz unic de crimă. **AE**



TROIS VIES & UNE SEULE MORT (1996)

TREI VIEŢI ŞI O SINGURĂ MOARTE

Franţa / Portugalia (CNC, Gémini, La Sept, Le Groupement National des Cinémas de Recherche, Canal+ Madragoa) 123 min, Eastmancolor

Limbă: franceză

Regizor: Raoul Ruiz

Producător: Paulo Branco

Scenariu: Pascal Bonitzer, Raoul Ruiz

Imagine: Laurent Machuel

Muzică: Jorge Arriagada

Distribuţie: Marcello Mastroianni, Anna Galiena, Marisa Paredes, Melvil Poupaud, Chiara Mastroianni, Arielle Dombasle, Féodor Atkine, Jean-Yves Gautier, Jacques Pieiller, Pierre Bellemare, Smaïn, Lou Castel, Roland Topor, Jacques Delpi, Jean Badin

Festivalul de la Cannes: Raoul Ruiz nominalizare (Palme d'Or)

Poate cel mai accesibil film al cineastului de origine chiliană Raul Ruiz (care are mai mult de 100 de titluri la activ), *Trei vieţi şi o singură moarte* este un prilej excelent pentru ca regretatul Marcello Mastroianni să-şi etaleze talentul şi farmecul în patru roluri diferite şi o mărturie a imaginaţiei postsuprarealiste a regizorului, un fabricant de imagini şi idei magice.

Amestecând idei împrumutate cu mare libertate din povestiri de Nathaniel Hawthorne şi Isak Dinesen (Karen Blixen) cu altele, fanteziste, care nu-i puteau aparţine decât lui Ruiz (precum povestea unui milionar care se transformă, din proprie voinţă şi cu mult succes, într-un cerşetor), *Trei vieţi şi o singură moarte* este o comedie franceză a cărei acţiune se petrece la Paris şi care seamănă adesea cu un fel de trecere în fugă, euforică, prin textele şi imaginaţia unui scriitor precum Jorge Luis Borges. Printre inspiraţii actori din distribuţie se numără fiica lui Mastroianni, Chiara, şi Melvil Poupaud (care jucase şi în filmul lui Ruiz *Oraşul piraţilor*, din 1983). **JRos**

SHINE (1996)

Australia 105 min, color

Limbă: engleză

Regizor: Scott Hicks

Producător: Jane Scott

Scenariu: Scott Hicks, Jan Sardi

Imagine: Geoffrey Simpson

Muzică: David Hirschfelder

Distribuţie: Geoffrey Rush, Justin Braine, Sonia Todd, Chris Haywood, Alex Rafalowicz, Gordon Poole, Armin Mueller-Stahl, Nicholas Bell, Danielle Cox, Rebecca Gooden, Marta Kaczmarek, John Cousins, Noah Taylor, Paul Linkson, Randall Berger

Oscar: Geoffrey Rush (actor), Armin Mueller-Stahl (actor în rol secundar), Scott Hicks (regie)

Nominalizări la Oscar: David Hirschfelder (muzică), Jane Scott (cel mai bun film), Jan Sardi, Scott Hicks (scenariu)

David Helfgott (Geoffrey Rush) este un pianist înzestrat. Dar talentul său promiţător n-a atins niciodată culmile pe care specialiştii – inclusiv tatăl său – se aşteptau să le atingă. Filmul acesta, realizat de regizorul australian Scott Hicks, fost autor de documentare TV, ne spune de ce, dezvăluind soarta tragică a lui Helfgott.

Shine este pe alocuri, asemeni unui accident de maşină filmat cu încetinitorul, aproape prea dureros. În copilărie, Helfgott (interpretat la vârsta aceasta de Alex Rafalowicz) a fost considerat probabil cel mai talentat pianist al generaţiei sale şi unul dintre viitoarele supervedete ale scenelor de concert internaţionale. Talentul lui s-a ofilit însă sub formidabila presiune exercitată de tatăl său (Armin Mueller Stahl), un om care şi-a pierdut ambii părinţi în camerele de gazare şi care fără îndoială îşi iubeşte copilul, dar nu are nici cea mai mică idee despre cum poate să-i înţeleagă şi să-i canalizeze talentul. Greşelile tatălui distrug până la urmă cariera incipientă a fiului său.

Fragil psihic, Helfgott îşi manifestă doar arareori înzestrarea excepţională. În ciuda tonului său trist, *Shine* conţine câteva dintre cele mai strălucitoare scene din cinematograful contemporan, fie şi numai prin contrast cu episoadele sale mai sumbre. Această dramă intensă ne reaminteşte, neliniştitor, că, pentru unele genii artistice, suferinţa poate fi impulsul necesar exploziei creatoare. Dar, dacă lăsăm la o parte acest clişeu, *Shine* se dovedeşte un film elegiac, nepărtinitor, despre un tânăr talentat şi chinuit, care se luptă cu propriii demoni şi îşi găseşte salvarea în ciuda unor împrejurări potrivnice care îl traumatizează mental şi emoţional. Mare parte din coloana sonoră conţine piese interpretate de adevăratul David Helfgott. John Gilegud apare în film în rolul profesorului său de pian din Londra. **KK**

BREAKING THE WAVES (1996)

Înainte de a compune un manifest care îndemna cineaştii să subscrie la mişcarea Dogma, regizorul danez Lars von Trier a făcut un film despre oroarea – fie ea şi înduioşătoare – a traiului dus conform unor dogme rigide. *Breaking the Waves*, a cărui acţiune se petrece într-un colţ îndepărtat al Scoţiei în 1970, lasă în urmă şlefuitele, sofisticatele lumi magice şi imaginare, adesea monocrome, ale creaţiilor timpurii ale lui Von Trier *(Elementul crimei, Europa)* pentru a experimenta cu imaginile aspre ale camerei portabile, tipice pentru filmul său *Idioţii* şi pentru alte filme ale regizorilor aderenţi la Dogma95 (precum *Sărbătorirea* lui Thomas Vinterberg şi *Mifune* al lui Joren Kragh-Jacobsen). Şi totuşi, acesta nu este un film nici dogmatic, nici specific Dogmei, căci imaginile memorabile ale peisajelor sunt manipulate cu ajutorul computerului, iar coloana de sunet include cântece pop din anii 1970, dar nu dintre cele la modă.

În copilărie, Von Trier a fost obsedat de o poveste intitulată *Inimă de aur*, despre o fetiţă care dăruieşte atât de mult încât nu mai rămâne nimic din ea – deşi exemplarului său îi lipsea pagina cu sfârşitul fericit al poveştii. *Breaking the Waves* este prima parte a unei trilogii – urmată de *Idioţii* şi musicalul *Dansând cu noaptea* – care extrapolează această temă. Aici eroina este Bess (Emily Watson), o tânără timidă, aproape un copil, crescută într-o comunitate austeră, înfricoşător de religioasă, pe insulele Hebride. Bess iese câte puţin din carapacea ei abia după ce se căsătoreşte, impulsiv, cu Jan (Stellan Skarsgård), un suedez care lucrează pe o platformă de extragere a ţiţeiului în Marea Nordului, dar viaţa ei este sfărâmată când Jan rămâne schilod de pe urma unui accident de muncă. Bess apucă pe o cale aparte către sfinţenie şi martiriu, descoperind că îl poate ajuta pe Jan cel ţintuit în pat numai povestindu-i aventuri sexuale, ceea ce o îndeamnă să agaţe bărbaţi – în câteva secvenţe comice, apoi tragice şi, în final, în scena întâlnirii care avea să-i fie fatală.

Ostracizată ca prostituată de către bătrânii satului, care stau adesea la mormintele femeilor, blestemându-le pentru a fi provocat căderea bărbaţilor, Bess este atrasă pe mare, pe o navă condusă de căpitanul satanist Udo Kier, dar ultimele imagini ale filmului arată cum influenţa ei devine cu adevărat miraculoasă. Povestea este dificilă, dar în final emoţionantă, şi ar fi putut deveni artificială dacă nu ar fi fost interpretarea surprinzător de naturală, tulburătoare şi ciudată a lui Watson. **KN**

Danemarca / Suedia / Franţa / Olanda / Norvegia (Argus, Canal+, CoBo, Det Danske, Eurimages, European Script Fund, Finnish Film Foundation, La Sept, Liberator, Lucky Red, Media Investment Club, Nederlands Fonds voor de Film, Nordic Film & TV Fund, Northern Lights, Norwegian Film Institute, October, Philippe Bobor, SVT Drama, Swedish Film Institute, TV1000 AB, Icelandic Film Corporation, Trust Film Svenska, VPRO TV, Villealfa, YLE, Zentropa, ZDF, arte) 159 min, color (Eastmancolor)

Regizor: Lars von Trier

Producător: Peter Aalbæk Jensen, Vibeke Windeløv

Scenariu: Lars von Trier, Peter Asmussen

Imagine: Robby Müller

Muzică: Joachim Holbek

Distribuţie: Emily Watson, Stellan Skarsgård, Katrin Cartlidge, Jean-Marc Barr, Adrian Rawlins, Jonathan Hackett, Sandra Voe, Udo Kier, Mikkel Gaup, Roef Ragas, Phil McCall, Robert Robertson, Desmond Reilly, Sarah Gudgeon, Finlay Welsh

Nominalizare la Oscar: Emily Watson (actriţă)

Festivalul de la Cannes: Lars von Trier (marele premiu al juriului), nominalizare (Palme d'Or)



SUA (Fox, Centropolis) 145 min, color
Regizor: Roland Emmerich
Producător: Dean Devlin
Scenariu: Dean Devlin, Roland Emmerich
Imagine: Karl Walter Lindenlaub
Muzică: David Arnold
Distribuţie: Bill Pullman, Mary McDonnell, Mae Whitman, Jeff Goldblum, Judd Hirsch, Will Smith, Vivica A. Fox, Ross Bagley, Margaret Colin, Robert Loggia, James Rebhorn, Randy Quaid, James Duval, Lisa Jakub, Giuseppe Andrews
Oscar: Volker Engel, Douglas Smith, Clay Pinney, Joe Viskocil (efecte vizuale speciale)
Nominalizare la Oscar: Chris Carpenter, Bill W. Benton, Bob Beemer, Jeff Wexler (sunet)

INDEPENDENCE DAY (1996)
ZIUA INDEPENDENŢEI

Puţine filme care mizează pe efecte speciale reuşesc să impresioneze mai mult ca *Ziua independenţei*, un hit ştiinţifico-fantastic care musteşte de patriotism american. Jeff Goldblum joacă rolul unui specialist în sateliţi care recepţionează un mesaj transmis din spaţiu, aparent o numărătoare inversă până la zero. Goldblum pleacă spre Washington pentru a-l avertiza pe preşedintele Bill Pullman (un lider foarte clintonian, cu Mary McDowell în rolul soţiei sale, care aminteşte de Hillary) că navele spaţiale care îşi fac apariţia pretutindeni pe Pământ s-ar putea să nu fie pline de fiinţe simpatice şi prietenoase în genul E.T., ci de extratereştri periculoşi care vor să devasteze planeta.

Regizorul Roland Emmerich şi producătorul Dean Devlin distribuie în film o mulţime de actori comici – Will Smith, Robert Loggia, Judd Hirsch, Harvey Fierstein – care-şi fac rolurile cu mult aplomb, deşi vedeta adevărată a filmului nu este vreun actor, ci excepţionalele efecte speciale. De la navele spaţiale amintind de cele din îndrăgitul serial de televiziune *Visitors* şi până la atacurile asupra Pământului (aproape prea realiste), spectatorul rămâne să privească îngrozit cum simbolurile majore ale Americii – Empire State Building şi Casa Albă – sunt transformate în mormane de ruine fumegânde. Un exemplu suprem de extravaganţă ştiinţifico-fantastică. **JB**

Franţa / Marea Britanie (Channel Four, CiBy 2000, Thin Man) 142 min, Metrocolor
Regizor: Mike Leigh
Producător: Simon Channing-Williams
Scenariu: Mike Leigh
Imagine: Dick Pope
Muzică: Andrew Dickson
Distribuţie: Timothy Spall, Phyllis Logan, Brenda Blethyn, Claire Rushbrook, Marianne Jean-Baptiste, Elizabeth Berrington, Michele Austin, Lee Ross, Lesley Manville, Ron Cook, Emma Amos, Brian Bovell, Trevor Laird, Claire Perkins, Elias Perkins McCook
Nominalizare la Oscar: Simon Channing-Williams (cel mai bun film), Mike Leigh (regie), Mike Leigh (scenariu), Brenda Blethyn (actriţă), Marianne Jean-Baptiste (actriţă în rol secundar)
Festivalul de la Cannes: Mike Leigh (Palme d'Or), (premiul juriului ecumenic), Brenda Blethyn (actriţă)

SECRETS AND LIES (1996)
SECRETE ŞI MINCIUNI

Comedia amară a lui Mike Leigh, captivantă şi complexă, câştigătoare a premiului Palme d'Or la Cannes în 1996, este probabil filmul său cel mai optimist şi mai accesibil. Acesta este probabil motivul pentru care *Secrete şi minciuni* rămâne opera cea mai admirată a unui scenarist şi regizor de teatru şi film cunoscut mai mult pentru pătrunzătoarele şi furioasele critici ale diferenţelor de clasă din Anglia perioadei Thatcher şi de după ea.

Hortense, o tânără optometristă de culoare (Marianne Jean-Baptiste), îşi caută mama biologică (Brenda Bethlyn), o femeie albă care la naştere a dat-o spre adopţie. Pe măsură ce ambele femei se cunosc mai bine, apar tensiuni între mamă şi o altă fiică ilegitimă (Claire Rushbrook), între mamă şi fratele ei mai mic (Timothy Spall) şi între acesta şi soţia lui (Phyllis Logan), culminând într-o scenă furioasă.

Intriga densă, ibseniană, plină de revelaţii de familie, oferă satisfacţii iubitorilor de situaţii dramatice, deşi lasă câteva amănunte neexplicate. Dar interpretările actoriceşti sunt atât de intense – în particular a lui Spall –, încât spectatorul e purtat de-a lungul filmului ca de un val uriaş. **JRos**



GABBEH (1996)

Filmul lui Mohsen Makhmalbaf este pur şi simplu copleşitor prin frumuseţe. De la primele secvenţe, îndrăzneţe – în care o tânără femeie (Shaghayeh Djodat) pare să ţâşnească la viaţă din desenele unui covor persan –, culorile, sunetele şi imaginile în succesiune rapidă ale acestui film sunt hipnotizante. Dar *Gabbeh* este mult mai mult decât un simplu film excentric, exotic, turistic, drăguţ şi pseudo-ţărănesc în genul, de pildă, al lui *Il Postino* (1994). Povestea apăsătoare a unei iubiri amânate care se află în centrul filmului oferă prilejul unei meditaţii profund umaniste asupra dragostei, dorului, morţii şi naşterii, naturii şi culturii, magicului şi pierderii.

Cusăturile de pe covor sunt sursa imemorială de inspiraţie a acestei poveşti, dar ea se ţese din multe locuri, timpuri, motive şi situaţii. Momente trecute şi prezente, oameni tineri şi bătrâni, arta complexă a vieţii de zi cu zi, ca şi arta recunoscută a picturii sau a filmului – Makhmalbaf acoperă cu filmul său un teritoriu vast şi divers de senzaţii şi experienţe.

În zilele noastre, aproape orice film care are câteva scene cu apusul soarelui este repede etichetat „poetic". *Gabbeh* este o expresie autentică a „cinematografului poetic". Fiecare cuvânt, privelişte, sunet, gest sau culoare rezonează metaforic cu altceva: pasul unui animal aminteşte de mişcările ţesătoarelor de covoare; apa care curge seamănă cu un câmp unduind în bătaia vântului.

În contextul aprecierii crescânde a publicului şi criticii occidentale pentru „Noul cinematograf iranian", *Gabbeh* a fost oarecum ignorat în comparaţie cu excepţionalele filme neorealiste ale lui Abbas Kiarostami, precum *Printre măslini* (1994). Dar Makhmalbaf este faţă de Kiarostami ceea ce Prince este faţă de Michael Jackson – un văr întunecat, pervers. *Gabbeh* dezvăluie o latură aparte a prodigiosului regizor – liniştită, tăcută, atemporală. Stilul fascinant pe care îl adoptă aici – parţial inspirat de cel al maestrului gruzin Serghei Paradjanov – îmbină elemente folclorice şi moderniste într-un mod care refuză să le disocieze clar.

În ciuda complexităţii sale ameţitoare, *Gabbeh* este un film de o limpezime şi o directeţe cu adevărat sublime. Pentru cei dispuşi să-l vizioneze, este un film care îşi va face un loc durabil în inima lor. **AM**

Iran / Franţa (MK2, Sanaye Dasti)
75 min, color
Limbă: farsi
Regizor: Mohsen Makhmalbaf
Producător: Khalil Daroudchi, Khalil Mahmoudi
Scenariu: Mohsen Makhmalbaf
Imagine: Mahmoud Kalari
Muzică: Hossein Alizadeh
Distribuţie: Abbas Sayah, Shaghayeh Djodat, Hossein Moharami, Rogheih Moharami, Parvaneh Ghalandari





SUA (Castle Rock, Columbia, Rio Dulce) 135 min, color

Regizor: John Sayles

Producător: R. Paul Miller, Maggie Renzi

Scenariu: John Sayles

Imagine: Stuart Dryburgh

Muzică: Mason Daring

Distribuție: Stephen Mendillo, Stephen J. Lang, Chris Cooper, Elizabeth Peña, Oni Faida Lampley, Eleese Lester, Joe Stevens, Gonzalo Castillo, Richard Coca, Clifton James, Tony Frank, Miriam Colon, Kris Kristofferson, Jeff Monahan, Matthew McConaughey

Nominalizare la Oscar: John Sayles (scenariu)



LONE STAR (1996)
STEAUA SINGURATICĂ

Inteligentul și înțeleptul film al lui John Sayles, studiu al unor vieți care se intersectează la granița Texasului cu Mexicul, vorbește despre trecerea limitelor, scormonirea trecutului, despre lecții care trebuie învățate și depășite. Filmul are o galerie de personaje vorbărețe, toate legate sau investigate de șeriful districtului Rio, Sam Deeds (Chris Cooper), după ce este descoperit un schelet în deșert în apropierea orașului. Deeds crede în ascuns că descoperirea are legătură cu conflictul din urmă cu câteva decenii dintre tatăl său răposat (Matthew McConaughey) – ani de zile un fel de erou local – și un avocat celebru pentru rasismul și caracterul său corupt (Kris Kristofferson). Ce s-a întâmplat pe atunci? Și cum se reflectă consecințele acestui conflict în situația prezentă a orașului, un amestec riscant de albi, hispanici și negri, toți avizi să rescrie istoria și să facă viitorul? Cum afectează viața personală politicul? Dar viceversa?

În aparență, *Steaua singuratică* poate părea o combinație de poveste polițistă și western modern, dar este mai degrabă o analiză caleidoscopică a unei societăți în schimbare, așa cum Sayles a făcut de multe alte ori – de la *Matewan* (1987) și *Orașul speranței* (1991) încoace. Aici însă Sayles folosește pentru prima dată flashbackuri (uneori sub forma unor amintiri personale, alteori a unor experiențe colective trecute), incluzând timpul între ingredientele unui amestec deja consistent de clase sociale, bani, sex, prietenie, familie și rase. Inevitabil, dată fiind apropierea de graniță, rasa este o motivație importantă a multor sentimente: teamă, ură, dorință, ca și un factor-cheie al imigrației, al perspectivelor profesionale și al prejudecăților. Din fericire, Sayles nu predică niciodată, ci ne arată pur și simplu cum funcționează lucrurile (sau cum nu funcționează, după cum e cazul). Dialogurile sunt colorate și spumoase, dar realiste, actorii – excelenți de la un capăt la altul, muzica – foarte abil folosită și foarte expresivă, ca întotdeauna, iar imaginile semnate de Stuart Dryburgh reflectă cu elocvență loialitățile și animozitățile din interiorul comunității analizate. Și fiți atenți la finalul subtil subversiv (deși absolut justificat) – într-adevăr, uitați *Bătălia de la Alamo!* **GA**

TRAINSPOTTING (1996)

Echipa care realizase în 1994 filmul britanic de mare succes *Shallow Grave* – producătorul Andrew Macdonald, scenaristul John Hodge, regizorul Danny Boyle și starul Ewan McGregor – s-a reunit pentru acest film sarcastic și sumbru despre narcomanii din Edinburgh, bazat pe controversatul roman al remarcabilului scriitor Irvine Welsh.

McGregor joacă rolul lui Mark „Rent Boy" Renton, un toxicoman cu o gașcă de prieteni ciudați: traficantul ocazional Sick Boy (Johnny Lee Miller); Spud (Ewen Bremner), un personaj sortit să devină un ratat; și Begbie (Robert Carlyle într-un excelent rol de groază), un psihopat violent gata să se bată oricând și cu oricine.

Boyle face uz de o imaginație cinematografică remarcabilă pentru a insufla viață acestor personaje dezgustătoare, de la stupefiantele secvențe inițiale, cu Renton alergând de-a lungul străzii, până la monologul său „alegeți viața", rostit pe când este urmărit pentru o nouă mică tâlhărie comisă pentru a-și plăti doza zilnică. Abuzul de droguri nu este descris ca o îndeletnicire seducătoare – halucinațiile oribile ale lui Renton includ scufundarea în, probabil, cea mai infectă toaletă din Scoția în căutarea unor narcotice pierdute și imaginile de neuitat ale unui bebeluș mort, care îl bântuie în cursul curei de dezintoxicare.

La premiera filmului, unii critici i-au reproșat faptul că, deși nu elogiază drogurile, *Trainspotting* nici nu-și condamnă personajele. Dar refuzul lui Boyle și Hodge de a adopta un punct de vedere moral este de fapt unul dintre multele atribute ale filmului – nu suntem aici ca să-i judecăm pe Renton și pe camarazii săi; suntem doar ca să vedem cum, într-o manieră searbăd amuzantă, viețile lor se reduc până la urmă la zero. Un film fascinant, plin de energie și excelent interpretat, *Trainspotting* este pe drept considerat unul dintre cele mai bune filme britanice ale anilor 1990, în care apar câteva dintre cele mai remarcabile tinere talente engleze: Carlyle, McGregor, scenaristul Hodge și regizorul Boyle (care l-a cooptat din nou pe McGregor doi ani mai târziu în interesantul, dar inegalul film *O viață mai puțin obișnuită*). **JB**

Marea Britanie (Channel Four, Figment, PolyGram, Noel Gay)
94 min, color

Regizor: Danny Boyle

Producător: Andrew Macdonald

Scenariu: John Hodge, după un roman de Irvine Welsh

Coloană sonoră: Johann Sebastian Bach, Georges Bizet, Brian Eno, Iggy Pop

Imagine: Brian Tufano

Distribuție: Ewan McGregor, Ewen Bremner, Jonny Lee Miller, Kevin McKidd, Robert Carlyle, Kelly Macdonald, Peter Mullan, James Cosmo, Eileen Nicholas, Susan Vidler, Pauline Lynch, Shirley Henderson, Stuart McQuarrie, Irvine Welsh, Dale Winton

Nominalizare la Oscar: John Hodge (scenariu)



SUA (Dimension, Woods)
111 min, color
Regizor: Wes Craven
Producător: Cathy Konrad, Cary Woods
Scenariu: Kevin Williamson
Imagine: Mark Irwin
Muzică: Marco Beltrami
Distribuție: David Arquette, Neve Campbell, Courteney Cox, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Matthew Lillard, Jamie Kennedy, W. Earl Brown, Drew Barrymore, Joseph Whipp, Lawrence Hecht, Roger L. Jackson, David Booth, Liev Schreiber, Carla Hatley

SCREAM (1996)

În 1996, Wes Craven – regizorul unor filme de groază clasice ale cinematografului modern, precum *Dealurile au ochi* (1978) și *Coșmarul de pe strada Elm* (1984) – i-a șocat pe toți cei care credeau că și-a încheiat cariera cu una dintre cele mai populare și mai reușite serii de filme horror din toate timpurile. *Scream*, în care apar o sumedenie de tineri actori talentați (între care Drew Barrymore, Neve Campbell, Skeet Ulrich, David Arquette, Rose McGowan și Jamie Kennedy), a făcut valuri imense în Statele Unite, reușind încasări de peste 103 milioane de dolari și inițiind un nou curent de filme horror – sau *slasher* – elegante și meditative. *Legendă urbană* (1998), *Știu ce-ai făcut vara trecută* (1997), *Valentine* (2001) și, bineînțeles, *Scream 2* (1997), *Scream 3* (2000) și parodia *Scary movie* (2000) – toate datorează mare parte din succesul de care s-au bucurat filmului original al lui Craven.

Prologul intens, de 10 minute, al filmului, este printre cele mai faimoase scene de groază din istoria recentă a genului. Un telefon anonim îi amenință cu moartea pe frumoasa liceană Casey Becker (Barrymore) și pe prietenul ei, dacă nu pot răspunde la întrebări precum „Cine era ucigașul în *Vineri, 13?*" Ca toate personajele din *Scream*, Casey a văzut majoritatea filmelor *slasher* clasice: *Halloween* (1978), *Prom Night* (1980) etc. Dar numai cei mai fanatici cunoscători ai genului horror au șansa de a supraviețui în acest film și nici măcar asta nu e suficient uneori. Cea mai mare parte a poveștii se concentrează asupra eforturilor tinerei eroine Sidney Prescott (Campbell) de a-și salva viața, amenințată de un maniac al filmelor *slasher*, mascat și înarmat cu un cuțit foarte ascuțit. Numai ajutorul venit la timp din partea reporterului paparazzi Gail Weathers (Courteney Cox) poate să o salveze pe Sidney, care este șocată să descopere că dușmanul ei sunt în realitate doi prieteni apropiați (unul dintre ei un fost iubit) care par să fie stimulați de faptul că ucid fără motiv.



Printre motivațiile succesului extraordinar al lui *Scream* se numără un scenariu adesea plin de umor (scris de Kevin Williamson, care a continuat cu serialul de televiziune de mare succes *Dawson's Creek*, tot un film despre adolescenți), referințele ironice la diverse filme de groază și regia de maestru a lui Craven, care reușește să ne înspăimânte chiar și atunci când râdem. **SJS**





SUA (J&M, Miramax, Tiger Moth)
160 min, color

Limbă: engleză / germană

Regizor: Anthony Minghella

Producător: Saul Zaentz

Scenariu: Anthony Minghella, după un roman de Michael Ondaatje

Imagine: John Seale

Muzică: Gabriel Yared

Distribuție: Ralph Fiennes, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Kristin Scott Thomas, Naveen Andrews, Colin Firth, Julian Wadham, Jürgen Prochnow, Kevin Whately, Clive Merrison, Nino Castelnuovo, Hichem Rostom, Peter Rühring, Geordie Johnson, Torri Higginson

Oscar: Saul Zaentz (cel mai bun film), Anthony Minghella (regie), Juliette Binoche (actriță în rol secundar), Stuart Craig, Stephanie McMillan (regie artistică), John Seale (imagine), Ann Roth (costume), Walter Murch (montaj), Gabriel Yared (muzică), Walter Murch, Mark Berger, David Parker, Christopher Newman (sunet)

Nominalizări la Oscar: Anthony Minghella (scenariu), Ralph Fiennes (actor), Kristin Scott Thomas (actriță).

Festivalul Internațional de la Berlin: Juliette Binoche (Ursul de Argint—actriță), Anthony Minghella nominalizare (Ursul de Aur)

THE ENGLISH PATIENT (1996)
PACIENTUL ENGLEZ

„În fiecare noapte îmi scoteam inima din piept, dar dimineață era din nou plină de tine." Adaptarea semnată de Anthony Minghella a romanului distins cu premiul Booker al lui Michael Ondaatje a cucerit pur și simplu noaptea Oscarurilor, câștigând nouă trofeuri și egalând *Ultimul împărat* din 1987. Un fapt remarcabil dacă ne gândim că regizorul-scenarist aproape își pierduse nădejdea că va reuși vreodată să-și termine filmul. „Vrăjit" de romanul poetic al lui Ondaatje, Minghella a refăcut scenariul timp de trei ani, amplificând mult povestea nefericită de dragoste din centrul ei.

Un pilot desfigurat, suferind de multiple arsuri (Ralph Fiennes), este găsit în carcasa distrusă a biplanului său spre sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Aparent amnezic, neidentificat, dar presupus a fi englez, bărbatul, care pare să nu mai aibă mult până la moarte, este îngrijit de sora canadiană Hanna (Juliette Binoche). Refugiați într-o mânăstire italiană devastată, celor doi li se alătură un canadian resentimentar (Willem Dafoe), victimă a torturilor, și doi experți în dezamorsarea bombelor – și viața lor împreună este o serie de explorări în intimitatea memoriei, pierderilor și vindecării treptate. Misteriosul pacient – care se dovedește a fi contele ungur Laszlo Almásy – își amintește, încetul în încetul, viața sa între 1930 și 1945, în Toscana, Cairo și deșertul Sahara, unde se desfășoară povestea de dragoste dintre Almásy și Katharine Clifton (Kristin Scott Thomas), o femeie căsătorită, poveste care sfârșește tragic.

Pacientul englez are două ingrediente de mare efect. Narațiunea este sinuoasă, dar conține o clasică poveste de dragoste, pasionată și romantică. Iar filmul, construit cu o meticulozitate și un spirit estetic ireproșabil în stilul lui David Lean, include secvențe spectaculoase, de la filmări aeriene aproape ireale și o dramatică furtună de nisip, la scene senzuale de dragoste fizică între cei doi și secvențe fascinante (picturile dintr-o peșteră examinate la lumina unei torțe, frescele unei biserici iluminate de o flacără). Măreția, somptuozitatea și sobrietatea *Pacientului englez* au pretins recunoașterea reușitelor sale artistice și tehnice. **AE**





CHEUN GWONG TSA SIT (1997)
FERICIȚI ÎMPREUNĂ

Elegia copilului-minune al cinematografului din Hong Kong, regizorul-scenarist Wong Kar-wai, despre sfârșitul unei povești de dragoste este un film de atmosferă, nervos și pâlpâitor, în care starea de spirit predominantă este melancolia. *Fericiți împreună* își plasează cea mai mare parte a acțiunii în Argentina, unde emigranții și iubiții chinezi Li Fai (Tony Leung) și Poh Wing (Leslie Cheung) s-au stabilit, sperând să-și poată construi o viață împreună. Speranță însă neîmplinită, căci personalitățile lor complet opuse (liniștită și responsabilă, pe de o parte, impetuoasă și extravagantă, pe de alta) dau naștere unor conflicte ireconciliabile.

Folosind cadre ample, muzică întretăiată cu lungi perioade de tăcere și nemișcare, profund evocatoare, și scene atent compuse, Wong își conduce spectatorul în chiar miezul dureros al acestei relații care se dezintegrează – într-o călătorie hipnotică. O mare parte din merit îi aparține legendarului cameraman Christopher Doyle, a cărui măiestrie în mânuirea culorilor și luminii face din fiecare cadru o operă de artă. Ecranul respiră aerul melancolic pe care îl evocă regia, interpretările actorilor și munca întregii echipe de filmare, iar scene precum cea în care cei doi bărbați dansează tango în bucătărie ne taie răsuflarea prin frumusețea lor amețitoare. Leung și Cheung se confundă cu personajele lor – uneori, durerea pe care o exprimă e atât de profundă, încât aproape că trebuie să-ți întorci privirea de la ecran. Suferința lor, în timp ce se despart și apoi se regăsesc, de câteva ori la rând, se manifestă în nervozitatea unuia și în durerea ascunsă a celuilalt, mimica, gesturile și posturile corporale ale celor doi actori funcționând mai bine decât orice cuvinte.

Oscilația între trădare și supremă tandrețe (o țigară fumată împreună pe bancheta din spate a unui taxi, capul unuia dintre ei lăsându-se încet pe umărul celuilalt; Li dându-i să mănânce cu lingura lui Poh, care, cu corpul bandajat, neajutorat, e complet dependent de prietenul său – o metaforă vibrantă care transferă rolurile emoționale jucate de cei doi) demonstrează că legătura dintre îndrăgostiți nu este ușor de desfăcut. Spectatorul iese din sală cu un sentiment de dulce tristețe – după un film pur și simplu desăvârșit. **EH**

Hong Kong (Block 2, Jet Tone, Prénom H, Seowoo) 96 min, alb-negru/color
Limbă: cantoneză / mandarină / spaniolă
Regizor: Wong Kar-wai
Producător: Ye-cheng Chan, Chan Yecheng
Scenariu: Wong Kar-wai
Imagine: Christopher Doyle
Muzică: Danny Chung
Distribuție: Leslie Cheung, Tony Leung Chiu Wai, Chen Chang, Gregory Dayton
Festivalul de la Cannes: Wong Kar-wai (regizor), nominalizare (Palme d'Or)





MONONOKE HIME (1997)
PRINŢESA MONONOKE

Japonia (Dentsu, Nippon TV, Ghibli, Tokuma Shoten) 133 min, Fujicolor
Regizor: Hayao Miyazaki
Producător: Toshio Suzuki
Scenariu: Hayao Miyazaki
Imagine: Atsushi Okui
Muzică: Jō Hisaishi
Distribuţie: Yōji Matsuda, Yuriko Ishida, Yūko Tanaka, Kaoru Kobayashi, Masahiko Nishimura, Tsunehiko Kamijoe, Sumi Shimamoto, Tetsu Watanabe, Mitsuru Satō, Akira Nagoya, Akihiro Miwa, Mitsuko Mori, Hisaya Morishige

Sunt multe motive pentru care merită să ne întrebăm dacă filmele de animaţie, indiferent de calitatea lor, aparţin celei de-a şaptea arte sau unei forme de artă aparte, specifice. Filmele de desene animate ale lui Hayao Miyazaki, mai ales *Prinţesa Mononoke*, capodopera sa până la ora actuală, stimulează această discuţie şi, totodată, o transcend. *Prinţesa Mononoke* este o provocare în acest sens pentru că creează o legendă extraordinar de complexă, ingenioasă vizual şi profundă ideologic, folosind procedeele specifice animaţiei în măsură mult mai mare decât filmele tradiţionale. Şi totuşi, capacitatea filmului de a trezi emoţii puternice, profunzimea şi ambiguitatea personajelor sale principale, mulţimea pestriţă de personaje secundare şi încercarea de a transmite ceva ce se află dincolo de suprafaţa (atât de frumos) desenată – toate acestea înseamnă de fapt o îmbinare a animaţiei, folosită pentru a realiza pe deplin potenţialul legendei, cu filmul, această formă de acces către lumile invizibile prin intermediul înregistrării mecanice a realităţii.

Războinici mitici şi o prinţesă lovită de soartă, fiare legendare şi demoni industriali, fiinţe malefice încântătoare şi curcubee magice – toate acestea aleargă, tună, se luptă, iubesc, sar până la stele şi dispar brusc, dar numai pentru o vreme, în mâinile pricepute ale animatorilor japonezi. În acest film, în mod neobişnuit pentru un film de animaţie, sângele este sânge adevărat, dragostea şi moartea sunt zugrăvite cu cerneală colorată şi totul pare absolut verosimil, ca în lumea reală. Animale fantastice şi probleme ecologice ale vremii noastre interacţionează ca şi cum ar fi elemente de acelaşi fel. Miyazaki reuşeşte să creeze această combinaţie unică de animaţie şi film graţie energiei care impregnează atât naraţiunea, cât şi desenele, şi graţie tensiunii extraordinare pe care povestea o menţine de la un capăt la altul, de la prima la ultima imagine. Nu încercaţi să-l convingeţi pe Miyazaki că filmele sale nu sunt reale, pentru că vă va asigura de contrariu. Nu putem decât să sperăm că va rămâne aşa. **J-MF**



L.A. CONFIDENTIAL (1997)

Plasându-şi acţiunea în Los Angelesul anilor 1950, într-o mlaştină cu poliţişti corupţi până-n măduva oaselor care cochetează cu proaspăt apăruţii gangsteri şi cu paparazzi începători, filmul inteligent şi emoţionant al lui Curtis Hanson degajează bestsellerul lui James Ellroy de toate intrigile întortocheate şi păstrează esenţa, povestea simplă şi tulburătoare a trei poliţişti cu firi incompatibile, legaţi printr-o alianţă ambiguă moralmente în timpul investigării unei crime multiple. Hanson îşi ritmează desăvârşit acţiunea, iar actorii săi sunt inspiraţi şi uşor perverşi. Kevin Spacey este poliţistul celebru şi bun, care refuză să-şi denunţe colegii, Russell Crowe – febril şi impulsiv în rolul unui poliţist-cruciat care concurează cu un alt coleg, carieristul Guy Pearce, pentru afecţiunea unei prostituate de clasă, frumoasa Kim Basinger (care reuşeşte aici o performanţă interpretativă neegalată încă în filmele sale ulterioare).

Învăluit în nuanţele sepia ciocolatii ale filmelor *noir*, *L.A. Confidential* este intens, amuzant şi dureros. Deşi îmbină optimismul obraznic al anilor 1950 cu cinismul morocănos al deceniului al patrulea şi le acoperă pe amândouă cu aerul cunoscător al anilor 1990, filmul este, de asemenea, profund romantic – poate ultimul mare exemplu de film *noir* american care vânează şi distruge visuri. Poliţişti şi dame se confruntă în acest impresionant film-elegie despre pierderea iubirii adevărate, a curajului moral şi a speranţei în conştiinţa civică a americanilor. **ET**

SUA (Monarchy, Regency, Warner Bros.) 138 min, Technicolor

Regizor: Curtis Hanson

Producător: Curtis Hanson, Arnon Milchan, Michael G. Nathanson

Scenariu: Brian Helgeland, Curtis Hanson, după un roman de James Ellroy

Imagine: Dante Spinotti

Muzică: Jerry Goldsmith

Distribuţie: Kevin Spacey, Russell Crowe, Guy Pearce, James Cromwell, Kim Basinger, Danny DeVito

Oscar: Brian Helgeland, Curtis Hanson (scenariu), Kim Basinger (actriţă în rol secundar)

Nominalizări la Oscar: Arnon Milchan, Curtis Hanson, Michael G. Nathanson (cel mai bun film), Curtis Hanson (regie), Jeannine Claudia Oppewall, Jay Hart (regie artistică), Dante Spinotti (imagine), Peter Honess (montaj), Jerry Goldsmith (muzică)

Festivalul de la Cannes: Curtis Hanson nominalizare (Palme d'Or)

THE BUTCHER BOY (1997)
COPILĂRIA LUI FRANCIE BRADY

Unul dintre filmele cele mai frumoase şi mai profunde ale lui Neil Jordan, *Copilăria lui Francie Brady* adaptează, cu un superb scenariu maliţios semnat de Jordan şi Patrick McCabe, romanul omonim al acestuia din urmă. Filmul îşi plasează acţiunea în Irlanda anilor 1960 şi este povestea unui băiat care, chinuit de lipsa afecţiunii celor din jur, se retrage într-o lume fantastică inspirată de televiziune şi imagini ale Războiului Rece. Lăsat de capul lui de o mamă nevrotică (Aisling O'Sullivan) şi un tată alcoolic (Stephen Rea) şi agasat de băgăreaţa oraşului (o foarte comică Fiona Shaw), tânărul Francie, interpretat extraordinar de debutantul Eamonn Owens, cade treptat pradă nebuniei şi furiei, într-o serie de ieşiri necontrolate prin care îl îndepărtează până la urmă până şi pe cel mai bun prieten al său.

Când Francie este dezamăgit şi de cea pe care şi-o închipuia o întruchipare a Fecioarei Maria (Sinead O'Connor, distribuită nu tocmai fericit), băiatul îşi pecetluieşte soarta cu un gest de răzbunare incredibilă. În ciuda temelor grave pe care le abordează, filmul nu suferă deloc de sentimentalism. Într-o succesiune febrilă de imagini, pe un ton sigur de sine şi cu o muzică incisivă, filmul ajunge la momentul culminant în care violenţa se îmbină cu tristeţea, reflectând starea de spirit schimbătoare a lui Francie şi natura sa autodistructivă. **ET**

Irlanda / SUA (Geffen, Warner Bros.) 109 min Technicolor

Regizor: Neil Jordan

Producător: Redmond Morris, Stephen Woolley

Scenariu: Neil Jordan, Pat McCabe, după un roman de Pat McCabe

Imagine: Adrian Biddle

Muzică: Elliot Goldenthal

Distribuţie: Eamonn Owens, Sean McGinley, Peter Gowen, Alan Boyle, Andrew Fullerton, Fiona Shaw, Aisling O'Sullivan, Stephen Rea, John Kavanagh, Rosaleen Linehan, Anita Reeves, Gina Moxley, Niall Buggy, Ian Hart, Anne O'Neill

Festivalul Internaţional de la Berlin: Neil Jordan (Ursul de Argint – regie), nominalizare (Ursul de Aur), Eamonn Owens (menţiune specială)

THE ICE STORM (1997)
FURTUNA DE GHEAȚĂ

SUA (Canal+Droit Audiovisuels, Fox Searchlight, Good Machine) 112 min, Technicolor
Regizor: Ang Lee
Producător: Ted Hope, Ang Lee, James Schamus
Scenariu: James Schamus, după un roman de Rick Moody
Imagine: Frederick Elmes
Muzică: Mychael Danna
Distribuție: Kevin Kline, Joan Allen, Henry Czerny, Adam Hann-Byrd, David Krumholtz, Tobey Maguire, Christina Ricci, Jamey Sheridan, Elijah Wood, Sigourney Weaver, Kate Burton, William Cain, Michael Cumpsty, Maia Danxiger, Michael Egerman
Festivalul de la Cannes: James Schamus (scenariu), Ang Lee nominalizare (Palme d'Or)

Romancierul Rick Moody a surprins atmosfera anilor 1970 în *Furtuna de gheață*, o poveste fascinantă despre două familii aflate în cădere liberă emoțională. Realizând filmul după roman, în 1997, regizorul taiwanez Ang Lee a reușit să dirijeze cu măiestrie o distribuție de zile mari, alcătuită din Kevin Kline, Joan Allen, Sigourney Weaver, Christina Ricci, Elijah Wood, Adam Hann-Byrd și Tobey Maguire. Intriga restrânsă a unei povestiri despre tragedii mici și mari este mai puțin spusă și mai mult simțită, prin realizarea unei serii de scene de atmosferă.

Locuind în New Canaan, Connecticut, 1973, o suburbie satelit a New Yorkului – atinsă, până la urmă, de sentimentul de neliniște de care marele oraș suferea de ceva vreme – familiile vecine Hood și Carver duc o viață aproape identică. Adulții beau și fumează prea mult și vorbesc despre filme porno sau Watergate. Benjamin Wood (Kline) are o relație lipsită de pasiune cu Janey Carver (Weaver, îmbrăcată în stilul vampei de suburbie din anii 1970), în timp ce nevasta lui Hood (Allen, cu o coafură bob ireproșabilă), bănuind ce se întâmplă, este incapabilă să stoarcă o confesiune din partea soțului ei. Între timp, copiii lor (Ricci, Hann-Byrd și Wood) au primele experiențe sexuale și bahice. Paul Hood (Maguire), cel mai interesant personaj din film, este un tânăr care își vede familia precum cei Patru Fantastici, un grup de supereroi comici dezaxați. Vremea, un *deus ex machina* atât de dezavuat de unii teoreticieni, este o altă forță misterioasă și letală, pe care cele două cupluri nu o pot stăpâni decât după ce a lovit. **KK**

THE SWEET HEREAFTER (1997)

Canada (Alliance, Canadian Film and Video Production, Tax Credit, Ego Gort, Harld Greenberg Fund, TMN, Téléfilm Canada) 112 min, color
Regizor: Atom Egoyan
Producător: Atom Egoyan, Camelia Frieberg
Scenariu: Atom Egoyan, după un roman de Russell Banks
Imagine: Paul Sarossy
Muzică: Mychael Danna, Sarah Polley
Distribuție: Ian Holm, Caerthan Banks, Sarah Polley, Tom McCamus, Garielle Rose, Alberta Watson, Maury Chaykin, Stephanie Morgenstern, Kirsten Kieferle
Nominalizări la Oscar: Atom Egoyan (regie), Atom Egoyan (scenariu)
Festivalul de la Cannes: Atom Egoyan (premiul FIPRESCI), (marele premiu al juriului), (premiul juriului ecumenic), nominalizare (Palme d'Or)

Clasica excepție de la regulă când vine vorba de adaptări literare, *The Sweet Hereafter* abordează romanul scriitorului Russell Banks atât de inteligent, încât până și Banks a recunoscut că filmul aduce noi valențe cărții. Temperând intensitatea succesiunii de evenimente și fascinația pentru multimedia, care sunt amprenta sa caracteristică, regizorul Atom Egoyan creează o poveste despre pierdere. De fapt, Egoyan încorporează în mod strălucit „Fluierașul fermecat din Hamelin" în filmul său, dând, în final, evenimentelor dureroase o unitate tematică gravă și meditativă.

Când un autobuz cu elevi are un accident și se scufundă sub gheață, astfel pierind majoritatea tinerilor pasageri, locuitorii unui orășel trebuie să găsească modalități de a face față durerii, exacerbată de prezența unui avocat străin de localitate (Ian Holm), care crede că numai găsirea vinovatului poate ușura sentimentele de vină colectivă ale comunității. Egoyan expune tragedia în episoade și, pe măsură ce evenimentele devin din ce în ce mai clare, la fel se întâmplă și cu descrierea făcută de regizor cumplitului accident. În timp ce setea lui Holm de a fi răsplătit financiar și emoțional se stinge, mărturia unui supraviețuitor (Sarah Polley) devine din ce în ce mai importantă pentru cazul de care se ocupă el, însă curând aflăm că, în fața disperării, uneori onestitatea este mai puțin importantă decât reconcilierea. **JKl**

BOOGIE NIGHTS (1997)
JURNALUL UNEI VEDETE DE FILM PORNO



Cinematograful american nu este în general caracterizat de disponibilitatea de a-și asuma riscuri, dar uneori apare câte un îndrăzneț mai necugetat care scutură nițel sistemul. Pentru anii 1990 numele acestui salvator este, probabil, Paul Thomas Anderson. *Boogie Nights*, al doilea său film după ignoratul *Hard Eight* (1996), este o poveste fascinantă despre industria filmelor pornografice de la sfârșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980. Mark Wahlberg interpretează rolul unui adolescent din sudul Californiei care, grație excepționalei înzestrări naturale, devine un star porno cu numele de „Dirk Diggler". După ce a reconstituit superb epoca disco, a pantalonilor evazați și a exceselor sexuale și medicamentoase, Anderson ne șochează cu o viziune satirică și totuși empatică a lumii filmelor porno, care devine și o mostră de istorie socială. Anderson plasează acțiunea filmului în momentul în care filmele pornografice de pe marele ecran încep să lase locul filmulețelor video, mai ieftine și de mai proastă calitate, dar schimbarea pe care o înregistrează filmul este mai mult decât simplu tehnologică. După cum spunea cândva François Truffaut, filmele porno ajunseseră în 1970 aproape în pragul transformării în altceva, căci pelicule precum *Gât adânc*, *În spatele ușii verzi* sau *Diavolul în corpul doamnei Jones* atrăgeau un public larg de membri mai dezghețați ai clasei de mijloc. Odată cu apariția casetelor video, vedetele industriei pornografice și fanteziile cinematografice au fost brutal înlocuite de o estetică primitivă, care sublinia aspectele cele mai ordinare ale trupurilor de pe ecran – anticipând cumva ceea ce se va întâmpla în televiziunea americană în anii 1990.

Burt Reynolds face poate rolul său cel mai bun întruchipându-l pe cineastul patriarh al unei ciudate „familii" de realizatori de filme pornografice, care-i include pe Julianne Moore, William H. Macy, John C. Reilly, Phillip Seymour Hoffman și alți actori, care vor deveni echipa durabilă a lui Anderson. Ca și alți regizori ai generației sale, Anderson preferă cadrele panoramice, aparent imposibile, cu Steadicam, care nu par niciodată gratuite, ci subliniază complexitatea narațiunii, arătând cum fiecare strat al acesteia interacționează constant cu celelalte. **RP**

SUA (Ghoulardi, Lawrence Gordon, New Line) 152 min, color

Regizor: Paul Thomas Anderson

Producător: Paul Thomas Anderson, Lloyd Levin, John S. Lyons, Joanne Sellar

Scenariu: Paul Thomas Anderson

Imagine: Robert Elswit

Muzică: Michael Penn

Distribuție: Mark Wahlberg, Burt Reynolds, Luis Guzmán, Julianne Moore, Don Cheadle, Philip Baker Hall, Heather Graham, Philip Seymour Hoffman, Thomas Jane, William H. Macy, Ricky Jay, John C. Reilly, Robert Ridgely, Alfred Molina, Nicole Ari Parker

Nominalizări la Oscar: Paul Thomas Anderson (scenariu), Burt Reynolds (actor în rol secundar), Julianne Moore (actriță în rol secundar)





Franța / Iran (Abbas Kiarostami, CiBy 2000) 95 min, color
Limbă: farsi
Regizor: Abbas Kiarostami
Producător: Abbas Kiarostami
Scenariu: Abbas Kiarostami
Imagine: Homayun Payvar
Distribuție: Homayon Ershadi, Abdolrahman Bagheri, Afshin Khorshid Bakhtiari, Safar Ali Moradi, Mir Hossein Noori
Festivalul de la Cannes: Abbas Kiarostami (Palme d'Or), *ex aequo* cu *Unagi*

TA'M E GUILASS (1997)
GUSTUL CIREȘELOR

Un bărbat de vârstă mijlocie (Homayon Ershadi), care plănuiește să se sinucidă, conduce o mașină printre dealurile prăfoase de la marginea Teheranului, încercând să găsească pe cineva care să-l îngroape dacă va muri sau să-l recupereze dacă sinuciderea nu reușește. Filmul minimalist, dar impresionant și însuflețitor al lui Abbas Kiarostami nu ne explică niciodată de ce bărbatul vrea să-și pună capăt vieții și nu arată clar nici măcar dacă o face sau nu până la urmă. Dar fiecare clipă a odiseei sale pe parcursul unei zile întregi este profund semnificativă și poartă o anume încărcătură filosofică. *Gustul cireșelor* a rămas, în multe privințe, filmul cel mai controversat al lui Kiarostami, de când a împărțit, în 1997, premiul Palme d'Or la Cannes cu *Țiparul* lui Shohei Imamura. Și aceasta, în parte, pentru că foarte mult din semnificația și forța expresivă a filmului sunt intenționat făcute să depindă de spectator și de felul în care acesta se implică în ceea ce vede pe ecran. Ca multe alte creații ale lui Kiarostami, filmul are în centru o experiență în același timp personală și publică a unui personaj care conduce o mașină, luându-i pe alții la bord. Și, la fel cum experiența vizionării unui film într-o sală de cinematograf îmbină reacțiile personale și pe cele colective, *Gustul cireșelor* vorbește despre combinația dintre cele două fețe ale uneia singure. Ne implicăm în filmul său singuri – și totodată împreună cu alții.

Kiarostami – care lucrează fără un scenariu și își construiește povestea practic din dialogurile care au loc în mașină – și-a filmat fiecare actor separat, în timp ce el însuși ocupa fie locul șoferului, fie pe cel de lângă el, provocându-și interpreții non-profesioniști să răspundă ca la un interviu. Astfel, tema izolării pe care o abordează filmul se reflectă, semnificativ, în felul în care acesta a fost realizat. Cu cine se identifică spectatorul – cu nefericitul erou, cu soldatul, cu seminaristul afgan sau cu taxidermistul turc cu care conversează regizorul?

Kiarostami este un maestru al peisajului și al narațiunilor de tip parabolă ale căror piese lipsă solicită participarea activă a imaginației spectatorului. Lucru acesta este valabil chiar și pentru finalul, surprinzător de tonic și de autoreferențial, al filmului – o scenă de camaraderie care, după povestea aceasta despre izolare și suferință, radiază bucurie și poftă de viață. **JRos**

FUNNY GAMES (1997)
JOCURI AMUZANTE

Austria (Wega) 108 min, color
Limbă: germană / franceză
Regizor: Michael Haneke
Producător: Veit Heiduschka
Scenariu: Michael Haneke
Imagine: Jürgen Jürges
Coloană sonoră: Georg Friedrich Händel, Pietro Mascagni, Wolfgang Amadeus Mozart
Distribuție: Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Arno Frisch, Frank Giering, Stefan Clapczynski, Doris Kunstmann, Christoph Bantzer, Wolfgang Glück, Susanne Meneghel, Monika Zallinger
Festivalul de la Cannes: Michael Haneke nominalizare (Palme d'Or)

În acest film brutal și provocator din genul „intruziune în casă" – gen cu rădăcini în unele dintre creațiile lui D.W. Griffith și care astăzi este reprezentat de pelicule precum *Portocala mecanică* (1971), *Amenințarea* (1971) și *Panic Room* (2002) –, Michael Haneke își împinge spectatorii până la limită, forțându-i să privească în față lipsa de logică a violenței nemotivate și propria lor fascinație față de imaginile ei cinematografice.

O familie înstărită pleacă în concediu la casa de vacanță de pe malul unui lac. La scurt timp după ce sosesc, un tânăr decent, cu o față rotundă (Frank Giering), le bate la ușă, rugându-i politicos să-i împrumute un ou. I se alătură imediat un alt tânăr, mai subțire și mai stilat (Arno Frisch, starul filmului anterior al lui Haneke, la fel de derutantul *Benny's Video* [1992]). Înșelată de aparența cuviincioasă a celor doi și de afirmațiile lor că ar fi prieteni ai familiei vecine, Anna, soția (Susanne Lothar), le dă voie în casă. Odată intrați, cei doi îl fac inofensiv pe soț (Ulrich Mühe), o silesc pe Anna să se dezbrace și îl împușcă pe fiul lor (Stefan Clapczynski). În timp ce adolescenții sadici joacă jocuri nu tocmai plăcute cu victimele lor – toate sfârșite tragic –, regizorul joacă și el jocurile lui cu publicul: la un moment dat, după ce Anna reușește să-l ucidă pe unul dintre agresori, Haneke întrerupe povestea, permițând prietenului acestuia să „dea filmul înapoi", salvându-și astfel partenerul. Nu-i un sfârșit fericit– tot ce rămâne sunt câteva întrebări neliniștitoare și sentimentul inevitabilității unor violențe viitoare. **SJS**





TITANIC (1997)

Povestea din spatele filmului favorit al regizorului James Cameron este parcă mai dramatică decât cea de pe ecran. Cu un buget de peste 200 de milioane de dolari, încă înainte de premieră *Titanic* deținea deja titlul dubios de cel mai scump film al tuturor timpurilor. Mare parte din bani au fost necesari pentru filmările din Mexic, care au durat șase luni și pentru care a fost construită o replică de aproximativ 250 m lungime a faimosului vapor, care se scufundase, lovit de un aisberg, în 1912. A fost o perioadă plină de dificultăți – inclusiv amânări ale filmărilor din cauza intoxicațiilor alimentare suferite de echipă și de actori în Noua Scoție. Au apărut zvonuri că James Cameron este un perfecționist care a luat-o razna. Atenția meticuloasă față de detalii l-a îndemnat să angajeze drept consultanți ai filmului firmele care mobilaseră adevăratul Titanic, pentru ca fiecare candelabru, fiecare farfurie să fie o copie perfectă a celor originale. Dar, după succesul de casă absolut uluitor (filmul a avut încasări de mai bine de 1 miliard de dolari în întreaga lume) și după câștigarea celor mai multe premii Oscar (11) de la *Ben-Hur* încoace, Cameron a fost rebotezat un geniu și este considerat astăzi pe drept unul dintre regizorii cei mai de succes din întreaga istorie a cinematografului.

Filmul lui Cameron este jumătate *Aventurile lui Poseidon* și jumătate *Barca dragostei* – pentru că explorează în egală măsură o poveste de dragoste și o catastrofă maritimă. Kate Winslet joacă rolul lui Rose, o tânără aristocrată care urmează să se mărite cu lașul Cal (Billy Zane), dar care se îndrăgostește de pasagerul de la clasa a treia, Jack (Leonardo DiCaprio), chiar înainte ca vaporul să se prăbușească în mormântul său acvatic. Povestea aceasta de dragoste imposibilă este sufletul filmului. Cameron a mizat pe efecte speciale pentru a sugera teroarea care se instalează și și-a forțat actorii să petreacă zile întregi în apa rece a oceanului pentru a filma scenele de groază în care vaporul presupus a nu se putea scufunda începe de fapt să se scufunde și apoi se rupe în două.

Exemplu suprem de film de succes, *Titanic* l-a transformat pe DiCaprio într-un superstar și include una dintre coloanele de sunet cele mai bine vândute din istoria cinematografului – hitul lui Celine Dion „My Heart Will Go On". Ca dimensiuni și măreție, *Titanic* rămâne unul dintre cele mai impresionante filme ale tuturor timpurilor. **JB**



SUA (Fox, Lightstorm, Paramount)
194 min, color
Limbă: engleză / franceză / germană / suedeză
Regizor: James Cameron
Producător: James Cameron, Jon Landau
Scenariu: James Cameron
Imagine: Russell Carpenter
Muzică: James Horner
Distribuție: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet, Billy Zane, Kathy Bates, Bill Paxton, Gloria Stuart, Franțas Fisher, Bernard Hill, Jonathan Hyde, David Warner, Victor Garber, Danny Nucci, Lewis Abernathy, Suzy Amis, Nicholas Cascone
Oscar: James Cameron, Jon Landau (cel mai bun film), James Cameron (regie), Peter Lamont, Michael Ford (regie artistică), Russell Carpenter (imagine), Deborah Lynn Scott (costume), Tom Bellfort, Christopher Boyes (efecte speciale de sunet), Robert Legato, Mark A. Lasoff, Thomas L. Fisher, Michael Kanfer (efecte vizuale speciale), Conrad Buff, James Cameron, Richard A. Harris (montaj), James Horner (muzică), James Horner, Will Jennings (cel mai bun cântec), Gary Rydstrom, Tom Johnson, Gary Summers, Mark Ulano (sunet)
Nominalizări la Oscar: Kate Winslet (actriță), Gloria Stuart (actriță în rol secundar), Tina Earnshaw, Greg Cannom, Simon Thompson (machiaj)

ABRE LOS OJOS (1997)
DESCHIDE OCHII

Deschide ochii al lui Alejandro Amenábar e poate mai cunoscut în forma în care Cameron Crowe l-a refăcut în 2001 sub numele de *Vanilla Sky* (cu Tom Cruise în rolul principal), dar filmul merită vizionat pentru originalitatea și frumusețea lui. Interesat de criogenie și de realitatea virtuală, Amenábar spunea că a intenționat să facă un film științifico-fantastic „realist" numai din „unghiuri ale camerei", în loc să folosească efecte speciale impresionante. Dar *Deschide ochii* scapă unor asemenea clasificări clare, fiind mai degrabă precursor al unor filme precum *eXistenZ* (1999), *Matrix* (1999), *Fight Club* (1999), *Al șaselea simț* (1999), *Memento* (2000) și *Mullholand Dr.* (2001) – filme sumbre, care, construite sub forma unui puzzle exasperant, se desfac în straturi-straturi, descriu identitatea ca interpretare a unor roluri sau ca o experiență virtuală, pun sub semnul întrebării natura timpului și a realității și trebuie văzute de cel puțin două ori.

Bogatul și narcisiacul Cesar (Eduardo Noriega) se descotorosește de ultima sa cucerire de o noapte, o întâlnește pe „femeia visurilor lui", Sophia (Penélope Cruz), și își trădează cel mai bun prieten, apoi se trezește, după un oribil accident de mașină care îl desfigurează, într-o închisoare psihiatrică, acuzat de crimă. Aici, într-o realitate care pare cea obișnuită, Cesar reface un trecut și proiectează un viitor din rămășițele vieții sale și din fragmente de filme văzute cândva. Cesar nu mai poate distinge visul de realitate – până când filmul intră în labirintul de revelații și răsturnări de situație de la sfârșit, în urma cărora ceea ce păruse „realitate" este spulberat. **LB**

Spania / Franța / Italia (Escorpión, Alain Sarde, Lucky Red, Sogetel) 117 min, color

Limbă: spaniolă

Regizor: Alejandro Amenábar

Producător: Fernando Bovaira, José Luis Cuerda

Scenariu: Alejandro Amenábar, Mateo Gil

Imagine: Hans Burman

Muzică: Alejandro Amenábar, Mariano Marín

Distribuție: Eduardo Noriega, Penelope Cruz, Chete Lera, Fele Martínez, Najwa Nimri, Gérard Barray, Jorge de Juan, Miguel Palenzuela, Pedro Miguel Martínez, Ion Gabella, Joserra Cadiñanos, Tristán Ulloa, Pepe Navarro, Jaro, Walter Prieto.

Festivalul Internațional de la Berlin: Alejandro Amenábar (Premiul CICAE—mențiune de onoare—regie).

FESTEN (1998)
SĂRBĂTORIREA

În ultimă instanță, „Dogma 95" – manifestul cineaștilor danezi care propovăduiește filmarea la fața locului, cu camere portabile, sunete naturale și evitarea efectelor speciale – este probabil mai importantă ca formă foarte reușită de reclamă decât ca revoluție ideologică, măcar dacă judecăm după primele două filme făcute după regulile lui – *Idioții* de Lars von Trier (1998) și *Sărbătorirea* de Thomas Vinterberg. Amândouă filmele sunt gesturi de aparentă rebeliune și îndrăzneală, definite de fapt de presupozițiile lor burgheze și de un apolitism consecvent. Creația lui Vinterberg, care e încă mai convențională ca a lui von Trier – vezi Ibsen, Strindberg, Bergman –, este într-adevăr răvășitoare și executată cu mare măiestrie.

Filmată cu cea mai mică și mai ușoară cameră disponibilă la vremea respectivă, *Sărbătorirea* este o cronică a conflictelor amare și violente din interiorul unei familii, care se produc în casa de la țară unde patriarhul familiei își sărbătorește împlinirea vârstei de 60 de ani, la scurt timp după ce sora geamănă a fiului mai mare s-a sinucis. Agresivitatea extremă dezvăluită de la bun început și metoda lui Vinterberg de juxtapunere tind să ascundă faptul că aceasta este pur și simplu o dramă psihologică foarte bine scrisă, regizată și interpretată, și nu experimentul revoluționar care se vrea a fi. Dar dramatismul procesului de dezvăluire treptată a secretelor de familie este într-adevăr copleșitor. **JRos**

Danemarca (DR, Nimbus Film, SVT Drama) 105 min, color

Limbă: daneză / germană / engleză

Regizor: Thomas Vinterberg

Producător: Birgitte Hald

Scenariu: Thomas Vinterberg, Thomas Vinterberg, Mogens Rukov

Imagine: Anthony Dod Mantle

Muzică: Lars Bo Jensen

Distribuție: Ulrich Thomsen, Henning Moritzen, Thomas Bo Larsen, Paprika Steen, Birthe Neumann, Trine Dyrholm, Helle Dolleris, Therese Glahn, Klaus Bondam, Bjarne Henriksen, Gbatokai Dakinah, Lasse Lunderskov, Lars Brygmann, Lene Laub Oksen, Linda Laursen

Festivalul de la Cannes: Thomas Vinterberg (premiul juriului), *ex aequo* cu *La classe de neige*, nominalizare (Palme d'Or)

SUA (Amblin, DreamWorks, Mark Gordon, Mutual, Paramount) 170 min, Technicolor

Limbă: cehă / engleză / franceză / germană

Regizor: Steven Spielberg

Producător: Ian Bryce, Mark Gordon, Gary Levinsohn, Steven Spielberg

Scenariu: Robert Rodat

Imagine: Janusz Kaminski

Muzică: John Williams

Distribuție: Tom Hanks, Edward Burns, Tom Sizemore, Matt Damon, Jeremy Davies, Adam Goldberg, Barry Pepper, Giovanni Ribisi, Vin Diesel, Ted Danson, Max Martini, Dylan Bruno, Joerg Stadler, Paul Giamatti, Dennis Farina

Oscar: Steven Spielberg (regie), Janusz Kaminski (imagine), Gary Rydstrom, Richard Hymns (efecte speciale de sunet), Michael Kahn (montaj), Gary Rydstrom, Gary Summers, Andy Nelson, Ron Judkins (sunet)

Nominalizări la Oscar: Steven Spielberg, Ian Bryce, Mark Gordon, Gary Levinsohn (cel mai bun film), Robert Rodat (scenariu), Tom Hanks (actor), Thomas E. Sanders, Lisa Dean (regie artistică), Lois Burwell, Conor O'Sullivan, Daniel C. Striepeke (machiaj), John Williams (muzică)



SAVING PRIVATE RYAN (1998)
SALVAŢI SOLDATUL RYAN

De la primele sale filme, Steven Spielberg a demonstrat un talent cinematografic aproape supranatural, îndeosebi în a crea suspans şi a folosi efecte speciale – o calitate pe care publicul a apreciat-o întotdeauna. Dar succesul impresionant al unor filme timpurii precum *Fălci* (1975) şi *Întâlniri de gradul trei* (1977) – care au contribuit la închegarea mentalităţii comerciale a Hollywoodului contemporan – a stricat într-o anumită măsură reputaţia lui Spielberg. Dorindu-şi să fie respectat, Spielberg a ştiut întotdeauna că filmele sale vor fi considerate numai forme de distracţie populară şi exerciţii de virtuozitate tehnică.

Regizorul a încercat totuşi să-şi lărgească orizontul cu filme mature precum *Culoarea purpurie* (1985) şi *Imperiul soarelui* (1987), dar abia filmul despre Holocaust *Lista lui Schindler* (1993) i-a satisfăcut şi pe spectatori, şi pe critici. De atunci, cu excepţia celor două spectaculoase *Jurassic Park* (1993, 1997), Spielberg a rămas într-o dispoziţie mai mult sau mai puţin serioasă.

Salvaţi soldatul Ryan a introdus ceva nou în vocabularul regizorului: o intensitate violentă, viscerală. Spielberg a folosit violenţa şi înainte, desigur, dar de obicei era una fie mimată, fie moderată, folosită ca moment dramatic care să intensifice scenele de groază. Scena iniţială de luptă din *Salvaţi soldatul Ryan* este însă nemiloasă. Abia debarcaţi pe ţărmul Normandiei, tinerii militari americani sunt decimaţi de rafalele neostoite ale mitralierelor, cărora căştile lor nu le fac faţă. Şi acesta e doar începutul. Soldaţii sunt aruncaţi în aer în bucăţi. Părţi ale corpului zboară prin aer şi se răspândesc peste tot pe jos. Marea capătă o culoare roşie greţoasă. Camera hălăduieşte haotic, pelicula ia culoarea morţii. „Noul" Spielberg „nu face prizonieri".

E drept că vechiul Spielberg nu se poate abţine să nu cadă periodic în sentimentalism ieftin. Filmul începe şi se încheie într-un spirit de pură manipulare emoţională şi Spielberg îşi încurajează compozitorul favorit, John Williams, să-şi exploateze la maximum cele mai lacrimogene impulsuri. Încă mai neplăcut, aceleaşi tehnici pe care regizorul le-a folosit în descrierea ororii războiului în scenele iniţiale cu adevărat impresionante sunt folosite apoi pentru a insufla forţă mult mai tradiţionalului conflict între bine şi rău din final.

Dar împărţirea personajelor în eroi pozitivi şi eroi negativi transformă de fapt mesajul antirăzboinic în ceva mai provocator. Războiul e un iad, recunoaşte Spielberg, mai puţin atunci când câştigi, pentru că victoria este până la urmă cea care îţi acordă dreptul de a dicta regulile morale. *Salvaţi soldatul Ryan* conţine suficientă ambiguitate în prezentarea războiului pentru a îndepărta acuzaţiile de patriotism orb. Uitându-se peste câmpurile de morminte, un soldat o întreabă pe soţia sa: „Am fost un om bun?" E un mod de a întreba nu doar „a meritat?", ci şi „a fost justificat?" Iar acestea sunt, fără îndoială, întrebări care îi urmăresc pe toţi cei care au rămas în viaţă la sfârşitul unui conflict şi care sunt martorii tuturor distrugerilor şi pierderilor lăsate în urmă până şi de cele mai nobile bătălii. **JKl**



SUA (CFP, Lions Gate, Muse) 110 min, color
Regizor: Vincent Gallo
Producător: Chris Hanley
Scenariu: Vincent Gallo, Alison Bagnall
Imagine: Lance Acord
Muzică: Vincent Gallo
Distribuţie: Vincent Gallo, Christina Ricci, Ben Gazzara, Mickey Rourke, Rosanna Arquette, Jan-Michael Vincent, Anjelica Huston, Kevin Pollak, Alex Karras, John Sansone, Manny Fried, John Rummel, Bob Wahl, Penny Wolfgang, Anthony Mydcarz

BUFFALO 66 (1998)

Actorul Vincent Gallo *(Palookaville, Ceremonia funerară)* a scris scenariul şi a regizat această dramă comică independentă, pe care a numit-o capodopera sa – o afirmaţie poate cam arogantă, dar nu departe de adevăr. Gallo îl interpretează pe Billy, un fost pungaş care răpeşte o tânără curajoasă (Christina Ricci, într-o fustă strâmtă şi nişte papuci de basm) şi o sileşte să se pretindă soţia sa iubitoare în cursul unei vizite la părinţii lui (Anjelica Huston şi Ben Gazzara), nişte tipi cam ţicniţi, care nu ştiu că Billy a fost la închisoare. Billy le spusese că absenţa s-a datorat faptului că lucrase ca agent secret al guvernului.

O ciudăţenie fermecătoare, această poveste bizară de dragoste, realizată cu un buget minim, etalează interpretări excentrice din partea celor patru protagonişti (Gazzara merită aici o menţiune specială, iar Huston este o plăcere în rolul soţiei lui, o microbistă înrăită) şi câteva scurte apariţii notabile ale lui Mickey Rourke, Jan-Michael Vincent şi Rosanna Arquette. Gallo se dovedeşte bun la aproape orice (a compus până şi muzica filmului şi a folosit casa părinţilor săi din Buffalo pentru filmări), construind, cu o varietate de stiluri vizuale şi imagini, o poveste ironică despre relaţiile între sexe şi deziluziile lor. **JB**

SUA (American Empirical, Touchstone) 93 min, color
Regizor: Wes Anderson
Producător: Barry Mendel, Paul Schiff
Scenariu: Wes Anderson, Owen Wilson
Imagine: Robert D. Yeoman
Muzică: Mark Mothersbaugh
Distribuţie: Jason Schwartzman, Bill Murray, Olivia Williams, Seymour Cassel, Brian Cox, Mason Gamble, Sara Tanaka, Stephen McCole, Connie Nielsen, Luke Wilson, Dipak Pallana, Andrew Wilson, Marietta Marich, Ronnie McCawley, Keith McCawley

RUSHMORE (1998)

Atunci când regizorul Wes Anderson şi coscenaristul său Owen Wilson au colonizat un nou teritoriu cu filmul lor *Bottle Rocket*, în 1996, ei au revigorat de fapt, singuri, genul pe atunci epuizat al comediei americane independente, realizate cu buget mic. Al doilea lor film de acelaşi fel, adorabilul şi melancolicul *Rushmore*, este o nouă poveste despre rataţii şi ciudaţii iubiţi de cei doi cineaşti.

Max Fischer (interpretat de Jason Schwartzman, fiul Taliei Shire şi nepot al lui Francis Ford Coppola) este un intelectual antipatic cu ochelari. În timpul studenţiei sale de bursier la Academia Rushmore, Max e un tip nepopular. Cu riscul de a fi exmatriculat, el reuşeşte să fie în fruntea aproape oricărei activităţi extraacademice din campus. În ciuda slabei sale capacităţi de a instaura raporturi sociale, Max se îndrăgosteşte totuşi de o frumoasă profesoară (Olivia Williams) şi îşi găseşte un mentor în bogatul, dar deprimatul Herman J. Blume (Bill Murray). Această comedie relativ excentrică îi oferă lui Murray şansa celui mai reuşit rol din carieră, profund, dureros şi amuzant în acelaşi timp. Iar muzica anilor 1960, în mare parte rock, ne dă impresia că acţiunea din *Rushmore* se petrece de fapt altundeva şi altcândva decât în evidenta contemporaneitate. **KK**

LOLA RENNT (1998)
ALEARGĂ, LOLA, ALEARGĂ

Germania (Bavaria Film, German Independents, WDR, X-Filme, [illegible])
81 min, color

Regizor: Tom Tykwer

Producător: Stefan Arndt

Scenariu: Tom Tykwer

Imagine: Frank Griebe

Muzică: Reinhold Heil, Johnny Klimek, Franka Potente, Tom Tykwer

Distribuție: Franka Potente, Moritz Bleibtreu, Herbert Knaup, Nina Petri, Armin Rohde, Joachim Król, Ludger Pistor, Suzanne von Borsody, Sebastian Schipper, Julia Lindig, Lars Rudolph, Andreas Petri, Klaus Müller, Utz Krause, Beate Finckh

Festivalul de la Veneția: Tom Tykwer nominalizare (Leul de Aur)

Film inventiv vizual și plin de energie, *Aleargă, Lola, aleargă* este o avalanșă de surprize, care începe chiar de la genericul inițial, în care o mulțime de oameni, filmată mai întâi de aproape, se transformă, luată de sus, în chiar titlul filmului.

Intriga este simplă – tânăra și violent roșcata Lola (Franka Potente) primește un telefon de la prietenul ei Manni (Moritz Bleibtreu). Manni îi explică Lolei că trebuia să livreze 100 000 de mărci unui gangster, dar că uitase punga cu bani în metrou. Manni are 20 de minute să găsească banii înainte ca tipul să-l omoare, așa încât plănuiește să jefuiască o bancă. Lola vrea să facă rost de bani în alt mod, iar filmul urmărește cursa ei în mare viteză pentru a-l salva pe Manni.

De fapt, felul în care tânărul regizor german Tom Tykwer ne prezintă aventura Lolei este original și inventiv. Povestea celor 20 de minute este spusă de trei ori, în trei moduri diferite, fiecare deosebindu-se subtil de celelalte, în așa fel încât rezultatul este de fiecare dată altul. Twyker folosește animație, trucuri de imagine, peliculă alb-negru și color, efecte de clipuri video și replay pentru a povesti aventura. Pe măsură ce Lola aleargă, Manni fuge și el și filmul devine o cursă cu obstacole umane pe care amândoi trebuie să le depășească atent pentru a supraviețui.

Potente, care va apărea apoi alături de Matt Damon în filmul hollywoodian comercial de mare succes *Identitatea lui Bourne* (2002), este extrem de cinegenică în timp ce aleargă pe străzile și bulevardele orașului, dând din brațe și cu părul roșu în vânt, dar face și dovada unui joc mai profund, plin de căldură, în scene precum cea dintre Lola și bogatul ei tată (Herbert Knaup), pe la care trece pentru a-i cere bani, dar află că el are de gând să o părăsească pe mama ei și să se însoare cu amanta.

Un experiment cinematografic neobișnuit, interesant, debordând de umor, energie și farmec, un film foarte strâns croit pentru publicul generației MTV de către un regizor tânăr și talentat. **JB**



SUA (Good Machine, Killer)
134 min, color
Limbă: engleză / rusă
Regizor: Todd Solondz
Producător: Ted Hope, Christine Vachon
Scenariu: Todd Solondz
Imagine: Maryse Alberti
Muzică: Robbie Kondor
Distribuție: Jane Adams, Jon Lovitz, Philip Seymour Hoffman, Dylan Baker, Lara Flynn Boyle, Justin Elvin, Cynthia Stevenson, Lila Glantzman-Leib, Gerry Becker, Rufus Read, Louise Lasser, Ben Gazzara, Camryn Manheim, Arthur J. Nascarella, Molly Shannon
Festivalul de la Cannes: Todd Solondz (Premiul FIPRESCI)

HAPPINESS (1998)
FERICIRE

Puţini cineaşti se pot lăuda că au provocat răspunsuri emoţionale atât de variate – râsete, dezgust, simpatie – din partea publicului ca regizorul american independent Todd Solondz cu foarte controversatul său film *Fericire*. Întâmplările care se petrec în acest film nu pot fi rezumate uşor. E suficient să spunem că *Fericire* este un film despre relaţiile dintre sexe – toate eşuate dureros – şi ne poartă într-un spaţiu în care puţini cineaşti îndrăznesc (sau vor) să se aventureze. Una dintre scenele cele mai memorabile ale filmului este cea în care un tată răspunde, în termeni foarte oneşti şi la obiect, întrebărilor fiului său despre actele sale de pederastie.

Fericire are o distribuţie de primă mână şi etalează interpretări curajoase din partea lui Dylan Baker, Philip Seymour Hoffman, Ben Gazzara, Lara Flynn Boyle, Camryn Manheim şi Jon Lovitz. Filmul este poate cel mai bine descris ca o acuzaţie la adresa familiei americane moderne şi a vieţii clasei de mijloc, care sugerează că perversitatea stă la pândă după fiecare colţ, în interiorul fiecărui cămin Solondz, care devine un Woody Allen postmodern şi mai nevrotic, pare să-şi fi făcut din această idee oarecum exagerată credoul cinematografic. Filmul său este o reuşită în parte pentru că refuză personajelor sale unidimensionalitatea. **MO**

SUA (Harvest, Plantain, Protozoa, Truth and Soul) 84 min, alb-negru
Regizor: Darren Aronofsky
Producător: Eric Watson
Scenariu: Darren Aronofsky, Sean Gullette, Eric Watson
Imagine: Matthew Libatique
Muzică: Clint Mansell
Distribuție: Sean Gullette, Mark Margolis, Ben Shenkman, Pamela Hart, Stephen Pearlman, Samia Shoaib, Ajay Naidu, Kristyn Mae-Anne Lao, Espher Lao Nieves, Joanne Gordon, Lauren Fox, Stanley Herman, Clint Mansell, Tom Tumminello, Ari Handel

PI (1998)

Debutul exploziv al regizorului-scenarist Darren Aronofsky pare un *Eraserhead* al lui David Lynch refăcut de autorul cyberpunk William Gibson. Sean Gullette joacă rolul unui matematician de geniu chinuit de migrene îngrozitoare şi de convingerea existenţei unei serii numerice care leagă totul în univers, de la bursa de valori la Biblie. După o descoperire care îl costă calculatorul (întocmit tot de el), Gullette este abordat de câţiva membri ai unei secte cabalistice evreieşti radicale, cât şi de bandiţi înarmaţi de pe Wall Street, toţi interesaţi de misterioasele numere din mintea lui. Pe măsură ce migrenele lui Gullette se înrăutăţesc, căutările sale devin tot mai obsesive. Dar ce înseamnă acest cod numeric al universului şi de ce sunt atâţia oameni interesaţi de el?

Filmat foarte expresiv în alb-negru foarte contrastant, folosind diverse tehnici de filmare originale, *Pi* evocă paranoia lui Kafka şi Poe în cadrul cam neclar al unui subiect ştiinţifico-fantastic. Aronofsky lasă majoritatea întrebărilor suspendate până la sfârşitul filmului şi această menţinere a publicului în ignoranţă este un alt mod de a intensifica tonul haotic, captivant şi adesea fascinant al filmului. Capacitatea sa de a surprinde graba şi precipitarea celui care încearcă să urmărească o linie temporală alergând spre infinit, numai pentru a se trezi brusc într-un punct mort, face din *Pi* un film impresionant şi pe alocuri tulburător. **JKl**

THERE'S SOMETHING ABOUT MARY (1998)
MARY CEA CU VINO-NCOA'

SUA (Fox) 119 min, color
Regizor: Bobby Farrelly, Peter Farrelly
Producător: Frank Beddor, Michael Steinberg, Bradley Thomas, Charles B. Wessler
Scenariu: Ed Decter, John J. Strauss, Peter Farrelly, Bobby Farrelly
Imagine: Mark Irwin
Muzică: Jonathan Richman
Distribuție: Cameron Diaz, Matt Dillon, Ben Stiller, Lee Evans, Chris Elliott, Lin Shaye, Jeffrey Tambor, Markie Post, Keith David, W. Earl Brown, Sarah Silverman, Khandi Alexander, Marnie Alexenburg, Danny Murphy, Richard Tyson

În ciuda rezervelor pe care le-am avut inițial în legătură cu Bobby și Peter Farrelly, autorii filmelor *Dumb & Dumber* (1994) și *Kingpin* (1996), recunosc că am ajuns să îi apreciez tot mai mult, în parte pentru că devin din ce în ce mai buni. *Mary cea cu vino-ncoa'* m-a făcut adesea să râd în hohote. În ciuda aparentului dispreț pentru așa-numita corectețe politică, genul cam grosier de umor al celor doi frați este în esență plăcut și, deși filmul acesta pare făcut cam neglijent, scenariul (compus de regizori împreună cu Ed Decter și John J. Strauss) este surprinzător de coerent.

Ted Stroehmann (Ben Stiller), fostul adolescent părăsit de iubita sa (Cameron Diaz), continuă să fie îndrăgostit timp de 13 ani după ce ea s-a mutat la Miami, la terminarea liceului din Rhode Island. Ted angajează un detectiv particular cam dubios (Matt Dillon) s-o găsească și acesta se îndrăgostește el însuși de ea. Simpatia filmului pentru spiritul rebel al clasei de mijloc celei mai sărace este demnă uneori de W.C. Fields și câteva scene imaginare despre un rendez-vous adolescentin, un câine și un tip care se masturbează sunt absolut ilare. Mi-au plăcut, de asemenea, extraordinar de mult Jonathan Richman și toboșarul său, cei doi muzicanți stângaci care apar periodic, ca menestrelii din *Cat Ballou* (1965). **JRos**

RING (1998)

Japonia (Kadokawa Shoten, Omega) 96 min, alb-negru/color
Regizor: Hideo Nakata
Producător: Shinya Kawai, Takenori Sento, Takashige Ichise
Scenariu: Hiroshi Takahashi, după romanul *Ringu* de Kōji Suzuki
Imagine: Junichiro Hayashi
Muzică: Kenji Kawai
Distribuție: Nanako Matsushima, Miki Nakatani, Hiroyuki Sanada, Yuko Takeuchi, Hitomi Sato, Yoichi Numata, Yutaka Matsushige, Katsumi Muramatsu, Rikiya Otaka, Masako, Daisuke Ban, Kiyoshi Risho, Yuurei Yanagi, Yōko Ōshima, Kiriko Shimizu

Iată o premisă aparent foarte simplă pentru o poveste cu fantome: o casetă video blestemată. Oricine o vizionează va muri la o săptămână după aceea. Atunci când reportera TV Reiko Asakawa (Nanako Matsushima), care lucrează la o emisiune despre legendele urbane, află că nepoata ei este una dintre victimele casetei, se hotărăște să dea și ea de misteriosul film. Atunci când îl vizionează, imaginile stranii și enigmatice o conving de faptul că blestemul este real și Reiko cere ajutorul fostului ei soț, Ryuji Takayama (Hiroyuki Sanada), cu care nu mai ținuse de mult legătura. Cei doi au șapte zile pentru a descifra sensul imaginilor de pe casetă și a găsi o modalitate de a rupe blestemul, mai ales după ce îl surprind pe fiul lor de patru ani vizionând filmul.

Regizorul Hideo Nakata crește continuu suspansul pe parcursul întregului film, urmărind încercările lui Reiko și Ryuji de a dezlega misterul casetei. Ceea ce descoperă ei este o tragedie petrecută cu câteva decenii în urmă, în care murise o tânără fată înzestrată cu capacități psihice paranormale. Filmul nu folosește mijloace ieftine de a-și șoca spectatorii, ci exploatează sunetele și atmosfera pentru a sugera prezența moartei care nu-și găsește liniștea, gata să se răzbune pe cei vii.

Popularitatea genurilor cinematografice oscilează ciclic. Un anume gen devine relevant atunci când surprinde anxietățile și preocupările societății în general. *Ring* a înviorat de unul singur filmul de groază la sfârșitul secolului al XX-lea, dând naștere la două continuări, un remake coreean și un remake hollywoodian cam vulgar, dar de mare succes (regizat de Gore Verbinski), ca să nu mai spunem de influența pe care a avut-o asupra a zeci de filme horror din Asia și, curând după aceea, din America. **AT**

Canada / SUA (Fox 2000, Geisler-Roberdeau, Phoenix) 170 min, color

Regizor: Terrence Malick

Producător: Robert Michael Geisler, Grant Hill, John Roberdeau

Scenariu: Terrence Malick, după un roman de James Jones

Imagine: John Toll

Muzică: Hans Zimmer

Distribuție: Sean Penn, Adrien Brody, James Caviezel, Ben Chaplin, George Clooney, John Cusack, Woody Harrelson, Elias Koteas, Jared Leto, Dash Mihok, Tim Blake Nelson, Nick Nolte, John C. Reilly, Larry Romano, John Savage.

Nominalizări la Oscar: Robert Michael Geisler, John Roberdeau, Grant Hill (cel mai bun film), Terrence Malick (regie), Terrence Malick (scenariu), John Toll (imagine), Billy Weber, Leslie Jones, Saar Klein (montaj), Hans Zimmer (muzică), Andy Nelson, Anna Behlmer, Paul Brincat (sunet)

Festivalul Internațional de la Berlin: Terrence Malick (Ursul de Aur), John Toll (mențiune de onoare)

THE THIN RED LINE (1998)
LA HOTARUL DINTRE VIAȚĂ ȘI MOARTE

După ce a realizat mult elogiatele și prestigioasele filme *Baladă sălbatică* (1973) și *Zile în paradis* (1978), Terrence Malick a făcut ceva nemaipomenit pentru un regizor de talia sa: a dispărut fără urmă. Zvonurile s-au grăbit să apară: Malick trăia o viață izolată într-o localitate depărtată. Sau poate colinda Texasul cu rucsacul în spinare, admirând natura. Oriunde ar fi fost, veștile despre întoarcerea sa spre sfârșitul anilor 1990 au fost la fel de neașteptate. S-au știut foarte puține detalii despre noul proiect al lui Malick, dar două lucruri erau clare: era vorba de o adaptare a romanului lui James Jones despre al Doilea Război Mondial, *The Thin Red Line*, și filmul urma să aibă o distribuție în care intrau câteva staruri consacrate, alături de tineri actori talentați.

Ambele aceste previziuni s-au dovedit corecte, dar filmul a surprins totuși pe mulți. Mai ales după drama lui Spielberg despre al Doilea Război Mondial, *Salvați soldatul Ryan*, filmul lui Malick a părut deosebit de cerebral. Cele două filme diferă radical și reacțiile pe care le-au stârnit au reflectat deosebirile dintre ele. Publicul a părăsit sala după filmul visceral al lui Spielberg complet răvășit. Dar după filmul filosofic al lui Malick spectatorii au ieșit scărpinându-se în cap.

Și totuși, e clar care dintre ele lasă o impresie mai puternică. *La hotarul dintre viață și moarte* pune problema nebuniei războiului dintr-o perspectivă pur teoretică, chiar teologică. Războiul, pare să spună filmul, este mai mult decât un conflict între două grupuri de oameni. Este un afront adus naturii și deci lui Dumnezeu. Filmul lui Malick explorează conștiința colectivă a trupelor, încercând să împace ideea fragilității vieții cu violența necontenită a comportamentului lor. Trece cu îndrăzneală de la un soldat la altul, intrând în mințile lor și amplificându-le gândurile într-un dialog interior continuu, dar păstrându-le anonimatul.

Oamenii sunt profund conștienți de existența lumii exotice din jurul lor, mai ales de frumusețea ei: la începutul filmului vedem un soldat dezertor (Jim Caviezel), care duce o viață simplă și pură în mijlocul unui trib din Pacificul de Sud, până când ea este întreruptă brusc de ingerința războiului. În timp ce soldații se strecoară prin pădure, Malick nu se poate abține să nu-și îndrepte ochiul camerei asupra naturii sălbatice din jurul lor sau să nu surprindă razele de soare printre frunzele copacilor. E ca și cum Dumnezeu și toate creaturile sale privesc această ciudată specie în acțiune, distrugând tot ce e bun în lume, și se întreabă unde a dus liberul lor arbitru.



Sunt câțiva actori ale căror interpretări rămân în memoria spectatorului – Elias Koteas în rolul sensibilului Căpitan; Nick Nolte în rolul unui colonel grosolan, carierist; Sean Penn – al sergentului cinic –, dar narațiunea lui Malick este intenționat eliptică. Filmul nu are cu adevărat început și sfârșit și, deși este punctat de secvențe dramatice și scene de luptă captivante, acestea sunt numai întreruperi ale unei meditații profunde asupra sensului vieții. **JKI**



SUA (Atlas, Coast Ridge, Junger Witt, Village Roadshow, Warner Bros.)
114 min, Technicolor

Limbă: engleză / arabă

Regizor: David O. Russell

Producător: Paul Junger Witt, Edward McDonnell

Scenariu: John Ridley, David O. Russell

Imagine: Newton Thomas Sigel

Muzică: Carter Burwell

Distribuție: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube, Spike Jonze, Cliff Curtis, Nora Dunn, Jamie Kennedy, Saïd Taghmaoui, Mykelti Williamson, Holt McCallany, Judy Greer, Christopher Lohr, Jon Sklaroff, Liz Stauber, Marsha Horan

THREE KINGS (1999)
TREI REGI

Trei regi este un film antirăzboinic de sfârșit de mileniu care folosește instrumente pe atunci de ultimă oră (montaj rapid, imagini amețitoare, culori care țâșnesc de pe ecran) și le combină cu o ideologie demodată – dacă nu cumva pur și simplu ieșită din uz – de stânga.

Regizorul-scenarist David O. Russell relatează evenimente ale primului Război din Golf (1991) din perspectiva a trei soldați americani, ale căror ignoranță, lăcomie și naivitate dispar treptat pe măsură ce sunt implicați tot mai adânc în mașinațiile politice și culturale din spatele războiului, siliți să-și umanizeze dușmanii și să-și demistifice propria patrie și armata din care fac parte. În acest timp, publicul devine martorul unei versiuni a războiului pe care mass-media (mai ales cele americane) n-au expus-o și n-au încercat s-o expună vreodată – moartea a numeroși oameni nevinovați, corupția și poza oficialităților armatei, cooptarea mass-media în calitatea lor de martori „obiectivi" pentru a arăta publicului ce se întâmplă. Este un material dificil, chiar dens, care devine accesibil grație unui scenariu vioi, energic, cu multe scene de acțiune, imaginilor extraordinare și interpretărilor febrile ale actorilor principali (George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube). Un amestec strident de genuri și stiluri – filmul e în parte poveste despre război, în parte thriller și în general o proclamație antirăzboinică –, *Trei regi* se poate descompune în bucăți, dar este autentic de la un capăt la altul. **EH**

SUA (Ghoulardi, New Line)
188 min, color

Regizor: Paul Thomas Anderson

Producător: Paul Thomas Anderson, Joanne Sellar

Scenariu: Paul Thomas Anderson

Imagine: Robert Elswit

Muzică: Jon Brion

Distribuție: John C. Reilly, Tom Cruise, Julianne Moore, Philip Baker Hall, Jeremy Blackman, Philip Seymour Hoffman, William H. Macy, Melora Walters, Jason Robards, Melinda Dillon, Michael Bowen, Ricky Jay, Felicity Huffman, April Grace, Pat Healy

Nominalizări la Oscar: Paul Thomas Anderson (scenariu), Tom Cruise (actor în rol secundar), Aimee Mann (cel mai bun cântec).

Festivalul Internațional de la Berlin: Paul Thomas Anderson (Ursul de Aur)

MAGNOLIA (1999)
MAGNOLIA

„În viață trebuie să încercăm să facem bine." Într-o poveste sinuoasă despre viața de familie – despre trădările, secretele, durerile și dezamăgirile ei – regizorul-scenarist Paul Thomas Anderson urmărește alternativ un lucrător la televiziune (Tom Cruise), un tip dezordonat și misogin; un copil-minune singuratic (Jeremy Blackman); un mizantrop bătrân, pe patul morții (Jason Robards), și soția lui (Julianne Moore); o tânără alcoolică și dependentă de droguri (Melora Walters); gazda populară a unei emisiuni-concurs de televiziune, care știe că urmează să moară (Philip Baker Hall); și un polițist cârcotaș, singuratic și bun la suflet (John C. Reilly). Diferitele legături între acești oameni, coincidențele și întorsăturile sorții care îi unesc sunt subiectul acestui film de amplă respirație.

Abundând în aluzii și referințe biblice, *Magnolia* nu ezită să-și facă limpede preocuparea pentru chestiuni importante – sensul vieții, natura răului, felul cum se construiesc legăturile dintre oameni. Regizorul își materializează cu mult succes intențiile acestea atât de ambițioase pentru că își abordează temele detaliind minuțios viețile interioare dereglate ale personajelor. Într-o scenă plouă torențial cu broaște, în alta o mașină intră frontal în zidul unui magazin în timp ce radioul de la bord cântă hitul pop „Dreams", într-o a treia oamenii se desfac în bucăți. Anderson dovedește o simpatie neștirbită pentru personajele sale chinuite, umanizând eroii negativi, deși este evident de partea victimelor și a celor neînțeleși. *Magnolia* mustește de furie și de durere, nutrind însă, șovăielnic, dar constant, speranța unui fel de mântuire. **EH**

FIGHT CLUB (1999)

„Prima regulă a clubului este că nu se vorbeşte despre club. A doua regulă a clubului este că nu se vorbeşte despre club." Bazat pe romanul lui Chuck Palahniuk, filmul lui David Fincher explorează un teritoriu al masculinităţii în cea mai interesantă, furioasă şi inteligentă fantezie cinematografică a anului 1999. Extraordinar de popular, *Fight Club* este totuşi un film la fel de provocator din punct de vedere moral pe cât este de memorabil din punct de vedere vizual.

Edward Norton interpretează rolul naratorului, un tip blând, manierat, care, chinuit de viaţa sa searbădă de funcţionar, frecventează întâlnirile unui grup de într-ajutorare a alcoolicilor numai pentru a mai avea din când în când câte o experienţă mai deosebită. La una dintre aceste şedinţe, Jack o întâlneşte pe Maria (Helena Bonham Carter), de care se îndrăgosteşte, iar apoi se apropie de nebunaticul Tyler Durden (Brad Pitt). Tyler îl convinge pe Norton că viaţa poate fi mai frumoasă dacă învaţă să se bată. Curând, antrenamentele lor pe stradă atrag pe alţi câţiva, oferindu-le ceva ce le lipseşte în vieţile lor banale – un soi de demnitate murdară, agresivă, care dă naştere până la urmă unui soi de celulă teroristă.

Abundând în imagini şi efecte speciale spectaculoase, *Fight Club* menţine un ritm alert şi este genul de film energic şi neliniştitor care transformă până şi cele mai stranii imagini în ceva normal, inclusiv pe Meat Loaf în postura unui bolnav de cancer cu glande mamare enorme. Fiţi atenţi la surpriza din final. **KK**

SUA (Art Linson, Fox 2000, Regency, Taurus) 139 min, color
Regizor: David Fincher
Producător: Ross Grayson Bell, Ceán Chaffin, Art Linson
Scenariu: Jim Uhls, după un roman de Chuck Palahniuk
Imagine: Jeff Cronenweth
Muzică: Dust Brothers
Distribuţie: Edward Norton, Brad Pitt, Helena Bonham Carter, Meat Loaf, Zach Grenier, Richmond Arquette, David Andrews, George Maguire, Eugenie Bondurant, Christina Cabot, Sydney Colston, Rachel Singer, Christie Cronenweth, Tim De Zarn, Ezra Buzzington
Nominalizare la Oscar: Ren Klyce, Richard Hymns (efecte speciale de sunet)

AUDITION (1999)
AUDIŢIA

La un an după ce *Ringu*, realizat de Hideo Nakata, în 1998, a dovedit, dincolo de orice umbră de îndoială, că filmul horror japonez este o forţă de care trebuie să se ţină seama în cinematografia mondială, *Audition*, al lui Takashi Miike, practic a redefinit genul prin mascarea adevăratelor sale intenţii în spatele unui zid de melodramă. Terifianta treime finală a filmului – culminând cu o scenă cutremurătoare de tortură sexualizată – i-a făcut pe mulţi spectatori să îşi acopere ochii sau să iasă fugind din cinematograf.

Shigeharu Aoyama (Ryolshibashi), un bărbat singuratic, între două vârste, proprietarul unei companii de producţie video, este îngrijorat de faptul că nu găseşte femeia potrivită care să o înlocuiască pe mama fiului său adolescent, care murise cu şapte ani în urmă. Totul se schimbă după ce organizează o aşa-zisă audiţie pentru actriţe, pentru un rol într-un fals proiect. Atras instantaneu de frumoasa şi enigmatica Asami (Eihi Shiina), care iniţial este pe cât de frumoasă, pe atât de supusă, Aoyoma îi propune să se căsătorească într-o staţiune pitorească de la malul mării. Din acel moment, *Audition* schimbă drastic registrul, pe măsură ce trecutul zbuciumat al lui Asami şi personalitatea ei monstruoasă se dezvăluie.

Sexul în cinematografia lui Miike este deseori înfăţişat ca o armă. În finalul şocant al filmului, o Asami dominatrix stă călare pe Aoyoma, paralizat temporar, şi îi perforează corpul – inclusiv ochii – cu ace, în timp ce susură „kiri, kiri, kiri" („mai adânc, mai adânc, mai adânc"). Niciodată aceste dulci cuvinte nu au adus atâta durere protagonistului şi privitorului, deopotrivă. **SJS**

Japonia / Coreea de Sud (AFDF, Creators Company Connection, Omega Project) 115 min, color
Limbă: japoneză
Regizor: Takashi Miike
Producător: Satoshi Fukushima, Akemi Suyama
Scenariu: Daisuke Tengan
Imagine: Hideo Yamamoto
Muzică: Kōji Endō
Distribuţie: Ryo Ishibashi, Eihi Shiina, Tetsu Sawaki, Jun Kunimura, Renji Ishibashi, Miyuki Matsuda, Toshie Negishi, Ren Osugi, Shigeru Saiki, Ken Mitsuishi, Yukiro Hirooka, Fumiyo Kohinata, Misato Nakamura, Yuuto Arima, Ayaka Izumi

SUA (Blair Witch, Haxan) 86 min, alb-negru/color

Regizor: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez

Producător: Robin Cowie, Gregg Hale

Scenariu: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez

Imagine: Neal Fredericks

Muzică: Tony Cora

Distribuție: Heather Donahue, Joshua Leonard, Michael C. Williams, Bob Griffin, Jim King, Sandra Sánchez, Ed Swanson, Patricia DeCou, Mark Mason, Jackie Hallex

Festivalul de la Cannes: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez (premiul pentru tineri cineaști străini)

THE BLAIR WITCH PROJECT (1999)

PROIECTUL BLAIR WITCH

„În octombrie 1999, trei studenți la cinematografie au dispărut în pădurile de lângă Burkittsville, Maryland, în timp ce făceau un documentar... Un an mai târziu filmele lor au fost găsite." Așa începe *Proiectul Blair Witch*, pseudodocumentarul horror al lui Daniel Myrick și Eduardo Sánchez, făcut cu un buget extrem de mic, care, mizând pe o campanie publicitară originală și o extraordinară campanie de zvonuri, a făcut în casări de peste 140 de milioane de dolari numai în SUA, devenind unul dintre cele mai profitabile filme independente din istoria cinematografului.

Conduși de regizoarea în devenire Heather, cei trei „studenți" menționați mai înainte pornesc spre Burkittsville (fost Blair) pentru a filma imagini pentru un documentar despre o legendă urbană, așa-numita vrăjitoare din Blair. Zvonurile spun că acest personaj misterios bântuie în pădurea Black Hills din apropierea orașului încă din veacul al XVIII-lea și că este responsabil pentru câteva crime oribile comise în regiune. După ce iau câteva interviuri unor localnici, cei trei pătrund în pădure pentru a filma și acolo. Nefiind excursioniști cu experiență, se rătăcesc curând, și starea lor de spirit inițial veselă se transformă încet-încet într-un amestec tot mai exploziv de teamă, frustrare, acuzații și panică. Colac peste pupăză, în pădure încep să apară semne tot mai amenințătoare, între care grămezi atent aranjate de pietre lângă cortul lor și efigii de lemn agățate în copaci. Apoi Josh dispare pe nesimțite. În terifianta scenă finală, Michael și Heather dau peste o căsuță părăginită, în care se hotărăsc să intre, sperând să-l găsească pe Jeff. Ceea ce descoperă înăuntru este un coșmar. Vedem ceea ce vede și Heather prin ochiul camerei de filmat: mai întâi întuneric și dărâmături și urme de mâini de copii pe pereți; apoi, după ce cineva sau ceva o trântește la pământ, inconștientă, numai tavanul gol, imagine care durează până când pelicula – și filmul însuși – se termină.

În ciuda criticilor aduse ritmului uneori prea lent al filmului și imaginilor dezagreabile realizate cu camera portabilă, *Proiectul Blair Witch* folosește cu mult succes tehnica documentarului pentru a instila teroare în spectatori. Metoda unică de producție a lui Myrick și Sánchez a devenit și ea legendară: actorii au trebuit nu numai să-și filmeze ei înșiși aventura (timp de opt zile și opt nopți), dar au trebuit să și care singuri echipamentul și să improvizeze aproape toate dialogurile. De câteva ori pe zi, regizorii scriau notițe fiecăruia dintre ei, destinate numai lor. Atingând astfel un grad înalt de realism, Myrick și Sánchez au dus mai departe genul filmelor de groază pseudodocumentar de tipul *Ultimei case pe stânga* (1972) a lui Wes Craven sau *Masacrului din Texas* de Tobe Hopper (1974).



Exploatând câteva dintre fricile elementare ale spectatorului – frica de întuneric, de necunoscut, de sunete neobișnuite –, *Proiectul Blair Witch* provoacă un răspuns emoțional foarte intens. Câteva dintre momentele cele mai terifiante sunt cele în care vedem numai un ecran gol sau întunecat și în care imaginația noastră este lăsată să producă imagini mai înspăimântătoare decât cele mai sofisticate efecte sau machiaje speciale. Este meritul realizatorilor acestui film că au fost atât de conștienți de acest fapt atât de des ignorat. **SJS**

TODO SOBRE MI MADRE (1999)
TOTUL DESPRE MAMA MEA

Filmul lui Pedro Almodóvar începe cu imaginile unui tânăr chipeş, Esteban (Eloy Azorín), care are o relaţie foarte caldă cu mama sa, Manuela (Cecilia Roth), şi, pentru o vreme (date fiind câteva aluzii abile la Truman Capote şi Tennessee Williams), pare că avem de a face cu o străvezie autobiografie a unui homosexual. Într-un anume fel aşa este, pentru că, atunci când Esteban este ucis chiar în ziua în care împlinea 17 ani şi atenţia filmului se mută asupra Manuelei, *Totul despre mama mea* – ca toate filmele lui Almodóvar – zugrăveşte feminitatea prin ochii iubitori, ireverenţioşi ai unui homosexual crescut printre femei pline de dragoste, aflate în pragul nebuniei. Distrusă de durere, Manuela pleacă la Barcelona, unde se trezeşte jucând rolul de mamă pentru o călugăriţă însărcinată şi bolnavă de SIDA (o naivă Penélope Cruz, într-unul din remarcabilele ei roluri în Spania la care a renunţat pentru a deveni o păpuşă la Hollywood), pentru o prostituată transsexuală fanată (Antonia San Juan) care trăieşte teatral fiecare clipă şi o actriţă lesbiană (extraordinara Marisa Paredes) care o interpretează pe Blanche Dubois în mai multe feluri. Intriga aceasta elaborată şi plină de semnificaţii este un pretext pentru ca Almodóvar să strângă împreună o mână de femei răguşite (înzestrate cu sâni adevăraţi sau falşi), care beau, plâng, poartă discuţii deocheate şi se ajută una pe alta.

Când o femeie plânge într-un film de Almodóvar, scena e întotdeauna teribilă, emoţionantă, aristocratică. Şi totuşi, în stilul lui de bufon, Almodóvar nivelează cu entuziasm diferenţele sociale. O călugăriţă cade în păcat, o prostituată îşi poate depăşi poziţia, deşi amândouă îşi blestemă soarta, suferinţa lor este lipsită de amărăciune sau de furie. Chiar şi gama de culori folosită de Almodóvar este egalitaristă, iar mizeria are farmecul ei: maşinile clienţilor care trec pe sub un pod din Barcelona pescuind prostituate sunt scăldate în aceeaşi minunată lumină de lună ca şi vechile clădiri ale oraşului luminate de proiectoare.

Către sfârşitul filmului, prostituata urcă pe o scenă şi, după ce înşiră unui public burghez înspăimântat costurile numeroaselor operaţii pe care le-a suferit, îl seduce cu un monolog improvizat despre ce înseamnă a fi real. „Sunteţi cu atât mai autentici, spune ea, cu cât semănaţi mai mult cu ceea ce aţi visat să fiţi." Pentru Almodóvar, naturaleţea este supralicitată, în timp ce interpretarea unui rol – inclusiv minciuna – este veşmântul care ne dă libertatea de a ne manifesta părţile cele mai bune şi pe cele mai rele. Această scenă superbă rezumă credoul profund şi exuberant umanist al regizorului. Deşi *Totul despre mama mea* conţine secvenţe la fel de candide şi de caraghioase ca oricare dintre filmele sale timpurii, el continuă tonul puţin mai liniştit, mai trist şi mai meditativ care îşi făcuse apariţia în *Taina inimii mele* (1995) şi care se va prelungi în fermecătorul *Vorbeşte cu ea* (2003). Spre sfârşitul filmului, această companie de femei seducătoare se leapădă de durere în noi relaţii, întărite nu doar de definiţia elastică a feminităţii pe care o profesează Almodóvar, ci şi de spiritul său conciliant, care ne asigură că, deşi anatomia nu este o fatalitate, blândeţea feminină este irepresibilă. Dat fiind faptul că majoritatea studiourilor consideră azi că „filmele despre femei" trebuie să fie nişte dulcegării, cineaşti homosexuali precum Almodóvar şi Todd Haynes s-ar putea dovedi ultima speranţă pentru roluri feminine puternice şi pentru melodrame autentice, în epoca aceasta sufocată de spiritul ironic. **ET**

Spania / Franţa (El Deseo, Franţa 2, Renn, Vía Digital) 101 min, Eastmancolor

Limbă: spaniolă / catalană / engleză

Regizor: Pedro Almodóvar

Producător: Agustín Almodóvar, Michel Ruben

Scenariu: Pedro Almodóvar

Imagine: Affonso Beato

Muzică: Alberto Iglesias

Distribuţie: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Candela Peña, Antonia San Juan, Penélope Cruz, Rosa María Sardà, Fernando Fernán Gómez, Fernando Guillén, Toni Cantó, Eloy Azorín, Carlos Lozano, Manuel Morón, José Luis Torrijo, Juan José Otegui, Carmen Balagué

Oscar: Spania (cel mai bun film străin)

Festivalul de la Cannes: Pedro Almodóvar (regie), (premiul juriului ecumenic), nominalizare (Palme d'Or)



Franța (La Sept-Arte, SM, Tanaïs)
92 min, color

Regizor: Claire Denis

Producător: Patrick Grandperret

Scenariu: Claire Denis, Jean-Pol Fargeau, după povestirea *Billy Budd, Sailor* de Herman Melville

Imagine: Agnès Godard

Muzică: Charles Henri de Pierrefeu, Eran Zur

Distribuție: Denis Lavant, Michel Subor, Grégoire Colin, Richard Courcet, Nicolas Duvauchelle, Adiatou Massudi, Mickael Ravovski, Dan Herzberg, Giuseppe Molino, Gianfranco Poddighe, Marc Veh, Thong Duy Nguyen, Jean-Yves Vivet, Bernardo Montet, Dimitri Tsiapkinis

Festivalul Internațional de la Berlin: Claire Denis (juriul cititorilor *Berliner Zeitung*—mențiune specială)

BEAU TRAVAIL (1999)

Claire Denis este unul dintre regizorii cei mai curajoși și mai talentați la ora actuală și *Beau travail* este poate capodopera sa de până acum. Adaptare a romanului clasic *Billy Budd* de Herman Melville, filmul își plasează acțiunea în regiunile sălbatice ale Africii, unde membrii Legiunii Străine franceze – oameni de toate națiile și soiurile – sunt supuși unui antrenament sever. Peisajul dezolant al deșertului, cu întinderea nesfârșită a nisipului și stâncile aspre sub imensitatea albastră a cerului, este fundalul amețitor pe care Denis desenează cu ochi de poet coregrafia atent studiată a gesturilor acestor bărbați în timp ce fac instrucție, merg în marș, fac duș și comunică între ei, în scene de o mare frumusețe și grație, un adevărat imn închinat masculinității și frumuseții bărbătești. Acesta este contextul în care se petrece tragedia provocată de gelozia sergentului Galoup (Denis Lavant) față de unul dintre subordonații săi, Sentain (Grégoire Colin).

Galoup este cel care narează întâmplările. Accentele homoerotice ale experienței militare nu sunt nici subliniate, nici ignorate, și nu fac din *Beau travail* un film despre homosexualitate, cum s-au grăbit să-l numească mulți dintre admiratorii, dar și dintre criticii filmului, după premieră. Denis este interesată de lucruri mai generale. Din câteva trăsături de penel, rapide, dar energice, ea conturează portretul relațiilor dintre albi și negri în fostele colonii europene. În scenele în care îl vedem pe soldații în permisie mergând în orașul apropiat și intrând în legături cu localnicele, Denis pune problema conexiunilor dintre rasă și relațiile între sexe. Dar filmul rămâne hotărât ambiguu pe toată durata sa, fără să ia vreo poziție fermă în legătură cu aceste chestiuni. Lucrul cel mai important pe care îl face regizoarea, reducând dialogurile la minimum și concentrându-se în primul rând asupra imaginilor hipnotice care umplu îndelung ecranul, este să capteze frumusețea ritualurilor și a gesturilor repetitive – ca și capacitatea acestei monotonii de a distruge spiritul uman, care este atât forța motrice a disciplinei militare, cât și scopul antrenamentului fizic extenuant.



Fiecare cadru în *Beau travail* radiază de frumusețe, fie că e vorba de exercițiile ritmice în formație ale soldaților, fie de raza de soare refractată de geamul unui tren în mișcare sau, în final, de scena în care ofițerul degradat dansează sub un stroboscop într-o discotecă. Denis își spune povestea mai degrabă în imagini decât în cuvinte și acțiuni, dovedind un simț inegalabil al culorii, luminii și compoziției. **EH**

BEING JOHN MALKOVICH (1999)
ÎN PIELEA LUI JOHN MALKOVICH

Faimosul regizor de video Spike Jonze (ale cărui creaţii anterioare includ clipurile la melodia formaţiei Fatboy Slim „Weapon of Choice" şi la „Sabotage" a trupei The Beastie Boys) transformă unul dintre cele mai bizare scenarii (compus de Charlie Kaufman) într-unul din cele mai inventive filme hollywoodiene din ultimii ani.

Craig Schwartz (John Cusack) este un păpuşar cam trăsnit care abia îşi duce zilele dând reprezentaţii sumbre (şi mai degrabă traumatizante pentru copii) pe stradă cu păpuşile sale. Soţia sa urâţică, Lotte (Cameron Diaz, aproape de nerecunoscut), cheltuieşte puţinul pe care îl au pe mica menajerie pe care o cresc în casă. Pentru a face rost de bani, Craig se angajează ca slujbaş într-o firmă ciudată care are sediul la etajul 7 1/2 al unei clădiri din Manhattan. Legenda despre cum o firmă poate fi amplasată între etajele 7 şi 8 poate fi un film ea însăşi, dar ceea ce pune în mişcare acest film este descoperirea pe care Craig o face în spatele unui dulap cu dosare. Şi anume o uşă, care, descoperă Craig, este de fapt un fel de portal metafizic prin care eroul este azvârlit în creierul actorului John Malkovich (interpretat de sine însuşi). Aici Craig rămâne 15 minute, trecând prin aceleaşi experienţe prin care trece Malkovich, înainte de a fi aruncat brusc pe o şosea la marginea oraşului.

Kaufman ţese pe marginea acestei idei extraordinare o poveste sofisticată, care începe atunci când Craig o lasă pe colega sa de birou Maxine (Catherine Keener) să experimenteze şi ea descoperirea lui, iar aceasta îl convinge să pretindă oamenilor o taxă pentru a-i lăsa să încerce incredibila aventură. Jonze ne surprinde constant cu această poveste comică inteligentă, întunecată şi subversivă, iar distribuţia sa – îndeosebi Cusack şi Diaz – transpune superb pe ecran viziunea sa năstruşnică. Evident, *În pielea lui John Malkovich* n-ar fi putut să existe fără actorul titular, care îşi parodiază perfect imaginea publică, mai ales într-o scenă absolut superbă în care încearcă el însuşi portalul misterios şi ajunge în propria lume interioară, luând masa într-un restaurant populat de numeroşi Johni Malkovich. Fermecător de inventiv, absolut magic. **JB**

SUA (Gramercy, Propaganda, Single Cell) 112 min, Technicolor

Regizor: Spike Jonze

Producător: Steve Golin, Vincent Landay, Sandy Stern, Michael Stipe

Scenariu: Charlie Kaufman

Imagine: Lance Acord

Muzică: Carter Burwell

Distribuţie: John Cusack, Cameron Diaz, Ned Bellamy, Eric Weinstein, Madison Lanc, Octavia Spencer, Mary Kay Place, Orson Bean, Catherine Keener, K.K. Dodds, Reginald C. Hayes, Byrne Piven, Judith Wetzell, John Malkovich, Kevin Carroll

Nominalizări la Oscar: Spike Jonze (regie), Charlie Kaufman (scenariu), Catherine Keener (actriţă în rol secundar)





SUA (DreamWorks SKG, Jinks/Cohen) 122 min, color

Regizor: Sam Mendes

Producător: Bruce Cohen, Dan Jinks

Scenariu: Alan Ball

Imagine: Conrad L. Hall

Muzică: Thomas Newman

Distribuție: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Wes Bentley, Mena Suvari, Peter Gallagher, Allison Janney, Chris Cooper, Scott Bakula, Sam Robards, Barry Del Sherman, Ara Celi, John Cho, Fort Atkinson, Sue Casey

Oscar: Bruce Cohen, Dan Jinks (cel mai bun film), Sam Mendes (regie), Alan Ball (scenariu), Kevin Spacey (actor), Conrad L. Hall (imagine)

Nominalizări la Oscar: Annette Bening (actriță), Tariq Anwar (montaj), Thomas Newman (muzică)

AMERICAN BEAUTY (1999)
FRUMUSEȚE AMERICANĂ

„Acesta este cartierul meu, aceasta este strada mea, aceasta este viața mea", spune Lester Burnham (Kevin Spacey) în prima scenă a filmului, iar camera se plimbă peste orașul lui înainte de a ajunge la casa în care locuiește. „Am 42 de ani. În mai puțin de un an voi fi mort. Desigur, deocamdată nu știu asta. Într-un fel, sunt deja mort." Ca și Joe Gillis (William Holden) din *Sunset Boulevard*, Lester și publicul cunosc soarta de la început, dar curând ne dăm seama că aceasta este numai o mică parte a povestii sale, mai ales după ce facem cunoștință cu soția, fiica și vecinii lui.

Filmul este o comedie sumbră și aspră despre viața reală a celor care trăiesc „visul american" – oameni îndestulați, dar nefericiți, nesatisfăcuți și frustrați. La fel ca Lester, pentru care punctul culminant al zilei este masturbarea sub duș, dimineața, sunt soția sa Carolyn (Annette Bening, în rolul vieții sale), o agentă imobiliară obsedată de ideea că grădina și casa sa trebuie să arate perfect, și morocănoasa, nefericita, sarcastica lor fiică Jane (Thora Birch), care trăiește dureros coșmarul acestei vieți searbede. Asemeni lor sunt mare parte dintre vecini, îndeosebi disfuncționala familie Fitts. Aparent, aceasta este povestea crizei unui om de vârstă mijlocie care încearcă să redescopere libertatea pierdută în urma preluării responsabilităților maritale și parentale. Silit să meargă cu soția la un meci de baschet al liceului pentru a o vedea pe fiica lor, Lester se îndrăgostește obsedant de Angela (Mena Suvari), o adolescentă care ne amintește de Lolita. Cu un scenariu de Alan Ball, (vezi serialul HBO *Six Feet Under*) filmul este amuzant, trist, dar luminat de o rază de speranță și imprevizibil. Sam Mendes ne poartă într-o călătorie plină de interpretări admirabile și imagini splendide, surprinzătoare pentru un debutant care a lucrat înainte în teatru. Strălucitor și meditativ, *Frumusețe americană* este un debut cu adevărat remarcabil. **JB**



THE MATRIX (1999)
MATRIX

Un film ştiinţifico-fantastic cu un succes fulminant, care îmbină teme filosofice pop cu scene de acţiune expert concepute şi efecte speciale de ultimă oră, *Matrix* a fost conceput, scris şi regizat de cineaştii Andy şi Larry Wachowski. Foşti autori de comic-suri, cei doi au pus în film cam tot ce s-a putut, inclusiv *Vrăjitorul din Oz, Hoarda sălbatică, Alice în Ţara Minunilor, Hard Target, Frumoasa-din-Pădurea-Adormită* şi Biblia.

Keanu Reeves este un angajat conştiincios al unei firme care, noaptea, devine hackerul Neo. Scepticismul său privind adevărata natură a realităţii este validat după ce o femeie frumoasă şi misterioasă, Trinity (Carrie-Anne Moss) îi face cunoştinţă cu legendarul hacker zen Morpheus (Laurence Fishburne). După ce acceptă invitaţia lui Morpheus de a face o călătorie revelatorie cu ajutorul unei tehnologii sofisticate, Neo descoperă că lumea în care „exista" înainte este o realitate virtuală generată de un program de calculator controlat de nişte maşini înzestrate cu inteligenţă artificială, inventate de omenire cu ani înainte. Se pare că maşinile, care au nevoie de un flux constant de energie electrică pentru a supravieţui, menţin întreaga populaţie umană – cu excepţia unui mic număr de rebeli şi a unui oraş subpământean – într-o halucinaţie perpetuă. Zăcând inconştiente în incubatoare automate, fiinţele umane sunt făcute să creadă că trăiesc şi duc o viaţă productivă, în timp ce, de fapt, computere-vampir le sug preţioasa energie cerebrală. Morpheus este sigur că Neo este „Alesul", Messia, cel care va apărea într-o zi pentru a salva specia de la sclavie eternă. Deşi iniţial convins de contrariu de către o prezicătoare surprinzător de domestică (Gloria Foster), Neo reuşeşte să-şi concentreze forţa interioară necesară pentru a înfrânge plutonul de apărare al Inteligenţei artificiale, cu ajutorul unui adevărat balet de arte marţiale în stil John Woo, al unor schimburi de focuri filmate cu încetinitorul à la Sam Peckinpah şi al încrederii în sine.

Ceea ce deosebeşte *Matrix* de alte producţii ştiinţifico-fantastice despre realitatea virtuală sunt dimensiunile ei epopeice, aluziile apocaliptice şi imaginile ameţitoare. Tehnologii de ultimă oră, precum filmările foarte lente cu încetinitorul (aşa-numita tehnică „Bullettime"), scenele de arte marţiale compuse de Woo-Ping Yuen *(Pumnul legendei, Masca neagră)* – toate au dus la ridicarea ştachetei pentru filmele costisitoare de acţiune. Unul dintre cele mai fascinante aspecte ale filmului este felul în care încearcă să împace idei progresiste despre nonconformism şi realizarea sinelui, pe de o parte, şi imperativele de gen impuse de sistemul conservator al Hollywoodului, pe de alta. După cum scria un recenzent, „E pur şi simplu crud să pui pe masă idei mari, cu greutate, şi apoi să-ţi închipui că publicul se mulţumeşte numai cu nişte schimburi de gloanţe şi un spectacol de arte marţiale". Alţii au lăudat filmul pentru că începe cu o scenă de luptă prelungită în care vedeta este Trinity, observând însă că eroina este transformată apoi, pentru tot restul filmului, în „iubita lui Neo".

Asemenea contradicţii apar şi în naraţiune. Dacă acceptăm faptul că ceea ce rămâne din planetă după un război distrugător este un „deşert al realităţii", arid şi inospitalier, şi că lumea virtuală în care a crescut Neo are avantajele ei, nu e complet clar ce anume speră să câştige rebelii umani. Dar e limpede că asemenea dileme nu au scăzut entuziasmul spectatorilor. **SJS**



SUA (Groucho II, Silver, Village Roadshow) 136 min, Technicolor

Regizor: Andy Wachowski, Larry Wachowski

Producător: Joel Silver

Scenariu: Andy Wachowski, Larry Wachowski

Imagine: Bill Pope

Muzică: Paul Barker, Don Davis

Distribuţie: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Gloria Foster, Joe Pantoliano, Marcus Chong, Julian Arahanga, Matt Doran, Belinda McClory, Anthony Ray Parker, Paul Goddard, Robert Taylor, David Aston, Marc Gray

Oscar: Zach Staenberg (montaj), Dane A. Davis (efecte speciale de sunet), Editing, John Gaeta, Janek Sirrs, Steve Courtley, Jon Thum (efecte vizuale speciale), John T. Reitz, Gregg Rudloff, David E. Campbell, David Lee (sunet)



SUA (Hollywood, Spyglass, Kennedy/Marshall) 107 min, Technicolor
Limbă: engleză/ spaniolă / latină
Regizor: M. Night Shyamalan
Producător: Kathleen Kennedy, Frank Marshall, Barry Mendel
Scenariu: M. Night Shyamalan
Imagine: Tak Fujimoto
Muzică: James Newton Howard
Distribuție: Bruce Willis, Haley Joel Osment, Toni Collette, Olivia Williams, Trevor Morgan, Donnie Wahlberg, Peter Anthony Tambakis, Jeffrey Zubernis, Bruce Norris, Glenn Fitzgerald, Greg Wood, Mischa Barton, Angelica Torn, Lisa Summerour, Firdous Bamji
Nominalizări la Oscar: Frank Marshall, Kathleen Kennedy, Barry Mendel (cel mai bun film), M. Night Shyamalan (regie), M. Night Shyamalan (scenariu), Haley Joel Osment (actor în rol secundar), Toni Collette (actriță în rol secundar), Andrew Mondshein (montaj)

THE SIXTH SENSE (1999)
AL ȘASELEA SIMȚ

Regizorul-scenarist M. Night Shyamalan, în vârstă de numai 29 de ani și aflat abia la al doilea film, a reinventat practic thrillerul dramatic cu această poveste de dragoste și despre fantome, faimoasă pentru finalul său neașteptat.

La un an după ce este împușcat în casa sa de un fost pacient, psihologul de copii Malcolm Crowe (Bruce Willis) încearcă să-l înțeleagă pe un alt băiat chinuit, Cole (Haley Joel Osment), care pare să fie capabil să vadă morți – fantome ale celor care au murit lăsând diverse afaceri nerezolvate și care îl vizitează încercând să găsească o soluție. În timp ce încearcă să-l ajute pe Cole, propria viață personală a lui Malcolm este în pericol, căsătoria sa cândva plină de iubire cu Anna (Olivia Williams) fiind acum rece și lipsită de comunicare.

Poveste cu fantome de cea mai bună calitate, *Al șaselea simț* funcționează pe mai multe niveluri. Strigoii sunt prezenți, torturându-l pe Cole cu aparițiile lor, dar avem de-a face totuși mai mult cu o dramă emoțională decât cu un film de groază, care își îndreaptă atenția asupra relației dintre copil și psiholog, dintre Malcolm și soția sa și dintre Cole și mama lui (Toni Collette). Osment este formidabil într-un rol care, dacă ar fi fost interpretat cu prea mult farmec, ar fi ruinat întregul film, iar Collette umple fiecare scenă cu combinația potrivită de dragoste și confuzie în fața fiului său neobișnuit. Și totuși, filmul îi aparține lui Willis, a cărui interpretare reținută, mai mult în șoaptă, este esențială.

Evident, Shyamalan merită cele mai multe laude pentru a fi asamblat aceste elemente într-un tot. Felul inteligent în care folosește culori șterse și aluzii subtile la evenimentele supranaturale – temperatura care scade în momentul apariției unei fantome, semnificația culorii roșii – și surpriza din final sunt atât de precis executate, încât, deși spectatorul a fost dus de nas tot timpul, își va dori să tot revadă filmul, mai degrabă decât să se enerveze pentru că a fost condus cu bună știință pe o pistă greșită. Un clasic modern, de o mare complexitate emoțională, dureros, pătrunzător și intens. **JB**



LES GLANEURS ET LA GLANEUSE (2000)

Tehnologia digitală a revoluționat procesul creației de film, făcându-l mai democratic și mai ieftin – de fapt, meritele, consecințele și oportunitatea acestei revoluții așteaptă încă o discuție riguroasă. Ceea ce lipsește însă de obicei din filmele digitale este frumusețea, stilul, ochiul cineastului. Mai mult, filmele „personale" rezultate în urma revoluției digitale au fost adesea amatoriste și narcisiste. S-o lăsăm pe mama Noului Val francez, Agnès Varda, să arate acestor neofiți cum trebuie făcute lucrurile.

De orientare ferm și explicit stângistă, abătându-se de la meditațiile asupra vieții și morții pentru digresiuni despre rolul artei în societate, aducând în același timp un omagiu marginalizaților și dezmoșteniților sorții, *Les glaneurs et la glaneuse* se ocupă cam de toate. Și totuși, Varda ține bine în mână frâiele filmului – spectatorul nu simte decât că face o călătorie revelatorie călăuzit de o mână de profesionist. Este un moment splendid în film în care Varda, culegând câteva smochine coapte dintr-un copac și mâncându-le pe loc, se lansează într-o tiradă despre lăcomia celor bogați și egoiști. În loc să peroreze vreo teorie marxistă, regizoarea observă numai că oamenii aceștia „nu vor să fie de treabă". Acest adevăr brutal rezonează în tot filmul, în centrul căruia se află vagabonzi, oameni care culeg resturile rămase în piețele în aer liber sau care caută mâncare prin tomberoanele de gunoi. Varda îi lasă să vorbească singuri despre sine și ei vorbesc într-adevăr cu elocvență despre aproape orice, de la politica internațională la tragediile personale, în timp ce filmul ne demonstrează că acești doi poli nu sunt chiar atât de departați.

Inegalități sociale flagrante sunt prezentate, fără ca juxtapunerea să deranjeze, alături de calitățile salvatoare ale artei și de nevoia de a găsi frumusețe în locul unde locuim, de a o căuta la fel de activ cum căutăm mâncare sau adăpost. Rezultatul este un film protestatar care e în parte critică socială, în parte jurnal de călătorie, și peste tot o celebrare a capacității de adaptare a omului. Ca un fir care trece prin tot filmul, auzim gândurile regizoarei despre propria moarte. Dar, departe de a-și plânge de milă sau a se lăsa pradă sentimentalismului, Varda sintetizează în aceste momente ideea filmului că oricine trece peste obstacolele vieții este un artist în felul său. **EH**

Franța (Tamaris) 82 min, color

Regizor: Agnès Varda

Imagine: Didier Doussin, Stéphane Krausz, Didier Rouget, Pascal Sautelet, Agnès Varda

Scenariu: Agnès Varda

Muzică: Agnès Bredel, Joanna Bruzdowicz, Richard Klugman, Isabelle Olivier

Distribuție: Bodan Litnanski, Agnès Varda, François Wertheimer

Marea Britanie / SUA
(DreamWorks SKG, Scott Free, Universal) 155 min, Technicolor

Regizor: Ridley Scott

Producător: David Franzoni, Branko Lustig, Douglas Wick

Scenariu: David Franzoni, John Logan, William Nicholson

Imagine: John Mathieson

Muzică: Hans Zimmer

Distribuție: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Connie Nielsen, Oliver Reed, Richard Harris, Derek Jacobi, Djimon Hounsou, David Schofield, John Shrapnel, Tomas Arana, David Hemmings, Ralf Moeller, Spencer Treat Clark, Tommy Flanagan, Sven-Ole Thorsen

Oscar: Douglas Wick, David Franzoni, Branko Lustig (cel mai bun film), Russell Crowe (actor), Janty Yates (costume), John Nelson, Neil Corbould, Tim Burke, Rob Harvey (efecte vizuale speciale), Scott Millan, Bob Beemer, Ken Weston (sunet)

Nominalizări la Oscar: Ridley Scott (regie), David Franzoni, John Logan, William Nicholson (scenariu), Joaquin Phoenix (actor în rol secundar), Arthur Max, Crispian Sallis (regie artistică), John Mathieson (imagine), Pietro Scalia (montaj), Hans Zimmer (muzică)

GLADIATOR (2000)
GLADIATORUL

La scurt timp după încheierea filmărilor la *The Insider*, Russell Crowe a slăbit 20 de kilograme și și-a întărit mușchii pentru a interpreta rolul lui Maximus, idolului femeilor inteligente, generalul roman transformat în gladiator, în prima adevărată epopee despre romani a Hollywoodului din ultimii 30 de ani. Exilat când mentorul său, Cezarul Marcus Aurelius (Richard Harris) moare și este urmat la tron de fiul său lacom de putere, Commodus (Joaquin Phoenix), Maximus se antrenează ca gladiator și jură răzbunare – lucru de înțeles dacă avem în vedere că împăratul Commodus nu doar l-a alungat din Roma și a vrut să-l omoare, dar i-a și ucis întreaga familie.

După cum era de așteptat de la regizorul Ridley Scott, filmul este epopeic nu doar ca dimensiuni, ci și ca imagini, recreând superb măreția Romei (cu ajutorul prețios al cameramanului favorit al lui Scott, John Mathieson). Dar Scott nu pierde din vedere latura umană a poveștii, în ciuda efectelor generate pe computer, a viguroaselor scene de bătălie și a decorurilor spectaculoase, compunând o poveste eroică fascinantă și înspăimântătoare, cu o serie de actori experimentați – admirabilul Crowe, Phoenix minunat în rolul arogantului împărat și, în rolul său ultim, Oliver Reed, care din păcate a murit în timpul filmărilor (restul scenelor în care apare au fost realizate cu o dublură și prelucrate pe computer). **JB**





DUT YEUNG NIN WA (2000)
PREGĂTIT PENTRU DRAGOSTE

Întâmplările din *Pregătit pentru dragoste* se petrec într-un mic și înghesuit bloc de apartamente din Hong Kongul anilor 1960, în care doi vecini petrec atât de mult timp unul în apropierea celuilalt, încât nu e de mirare că viețile lor până la urmă se intersectează. Tony Leung și Maggie Cheung bănuiesc că partenerii lor au o relație, dar nu sunt siguri dacă ar trebui să aibă una ei înșiși. Se întâlnesc în schimb pentru a lua masa împreună în tăcere și a discuta timid, în timp ce se întreabă din ce în ce mai insistent dacă nu cumva sunt făcuți de fapt unul pentru altul.

Dar Kar-wai Wong, lucrând, ca de obicei, fără scenariu, permite filmului să evolueze într-o manieră foarte rezervată și imprevizibilă. Acolo unde spectatorul vede o poveste de dragoste incipientă, Wong vede o tristă resemnare. Cei doi potențiali iubiți se agață unul de altul ca doi sateliți, dar par să înțeleagă că probabil nu vor avea niciodată aceeași orbită. Nu este o dragoste neîmpărtășită, ci una căreia cei doi i se împotrivesc, căci Cheung și Leung se străduiesc să stea departe unul de altul în ciuda faptului că par destinați unul altuia. Wong conduce această relație stranie în ritmul și cu grația unui vals. Lucrând ca de obicei cu cameramanul Christopher Doyle, Wong îi urmărește pe cei doi în imagini filmate cu încetinitorul pe când trec unul pe lângă altul pe scara îngustă, se preocupă de starea vremii pe străzile umbrite sau interpretează criptic certurile pe care le-ar fi avut dacă ar fi fost iubiți.

Încă o dată Wong folosește excepțional muzica, de data aceasta o temă instrumentală cu Nat King Cole, care crește misterios în intensitate cu fiecare nouă interpretare. Fiecare scenă radiază, abundând în detalii ale timpului, asamblate atent, dar fără stridență, filmate parcă în ceața unui vis de către o cameră ascunsă. Cheung, îmbrăcată într-o serie de rochii minunate, este superbă, partenera perfectă a chipeșului și elegantului Leung, așa că spectatorul se așteaptă ca protagoniștii să sfârșească prin a fi împreună. Faptul că nu se întâmplă așa este surprinzător, dar forța emoțională a nonrelației lor se dovedește totuși remarcabilă. **JKl**

Franța / Hong Kong (Block 2, Jet Tone, Paradis) 98 min, alb negru/color

Limbă: cantoneză / franceză / mandarină / spaniolă

Regizor: Kar-wai Wong

Producător: Kar-wai Wong

Scenariu: Kar-wai Wong

Imagine: Christopher Doyle, Pin Bing Lee

Muzică: Mike Galasso, Shigeru Umebayashi

Distribuție: Maggie Cheung, Tony Leung Chiu Wai, Ping Lam Siu, Tung Cho Cheung, Rebecca Pan, Lai Chen, Man-Lei Chan, Kam-wah Koo, Roy Cheung, Chi-ang Chi, Hsien Yu, Po-chun Chow, Tony Leung Chiu-wai, Maggie Cheung Man-yuk, Paulyn Sun, Man-lei Wong

Festivalul de la Cannes: Tony Leung Chiu Wai (actor), Christopher Doyle, Pin Bing Lee, William Chang (marele premiu tehnic), Kar-wai Wong nominalizare (Palme d'Or)



Franța / Israel (Agav Hafakot, Canal+, MP, R&C, Telad, Tele Plus, arte) 123 min, color
Limbă: ebraică
Regizor: Amos Gitai
Producător: Amos Gitai, Michel Propper, Laurent Truchot
Scenariu: Amos Gitai, Marie-Jose Sanselme
Imagine: Renato Berta
Muzică: Jan Garbarek
Distribuție: Liron Levo, Tomer Russo, Uri Ran-Klausner, Yoram Hattab, Guy Amir, Juliano Mer, Ran Kauchinsky, Kobi Livne, Liat Glick, Pini Mittleman, Meital Barda, Gidi Gov
Festivalul de la Cannes: Amos Gitai nominalizare (Palme d'Or)

KIPPUR (2000)

De la debutul său în anii 1980 cu o serie de documentare care l-au adus în conflict cu televiziunea israeliană, Amos Gitai a devenit cunoscut drept cel mai controversat și inovator cineast al țării sale. În ciuda curajului și talentului său, filmele lui Gitai pot părea uneori greoaie și absurde – dar nu acesta este cazul lui *Kippur*. În această încercare de căutare a timpului pierdut, Gitai creează o viziune cutremurătoare a războiului de Yom Kippur din 1973, în care el însuși a fost rănit destul de grav. Doi prieteni o pornesc spre dealurile Golan pentru a se alătura unității lor, dar sfârșesc prin a se alătura unei echipe medicale care circulă cu elicopterul pentru a-i salva pe răniți. Din momentul în care cei doi rezerviști părăsesc viața pașnică pentru a se îndrepta către primele linii ale frontului, căutând literalmente locul unde se desfășoară războiul, Gitai ne conduce prin peisaje din ce în ce mai lunare, în care timpul, trupul omenesc și însuși pământul sunt supuse în mod fatal distorsionării și/sau dezintegrării.

Kippur este nu atât un film despre un conflict anume, cât o evocare a stării halucinatorii a războiului în general: a confuziei, șocului, oboselii epuizante, gălăgiei infernale. Cel puțin una dintre secvențele filmului este cu adevărat coșmarescă: o echipă de salvare încearcă să care de pe un câmp de luptă cu noroi până la genunchi un soldat grav rănit, care cade tot timpul de pe targă. Într-un singur moment terifiant, pervers comic, Gitai ne face să simțim până în măduva oaselor experiența războiului – personală și universală, reală și ireală în același timp. **RP**

Taiwan / Japonia (Atom, Nemuru Otoko Seisaku Iinkai, Omega, Pony Canyon) 173 min, color
Limbă: engleză / mandarină
Regizor: Edward Yang
Producător: Shinya Kawai, Osamu Kunota, Naoko Tsukeda, Wei-yen Yu
Scenariu: Edward Yang
Imagine: Wei-han Yang
Muzică: Kai-Li Peng
Distribuție: Wu Nien-Jen, Elaine Jin, Issey Ogata, Kelly Lee, Jonathan Chang, Hsi-Sheng Chen, Su-Yun Ko, Michael Tao, Shu-shen Hsiao, Adrian Lin, Pang Chang Yu, Ru-Yun Tang, Shu-Yuan Hsu, Hsin-Yi Tseng, Yiwen Chen
Festivalul de la Cannes: Edward Yang (regie), nominalizare (Palme d'Or)

YI YI (2000)
ȘI UNA, ȘI DOUĂ

Cel mai accesibil și probabil cel mai bun film al lui Edward Yang de la *O zi de vară mai strălucitoare*, *Și una, și două* urmărește perioada din viața a trei generații ale unei familii din Taipeiul contemporan cuprinsă între o nuntă și o înmormântare și, deși durează aproape trei ore, nici un moment al filmului nu pare superfluu.

Lucrând din nou cu actori neprofesioniști, Yang reușește să obțină o adevărată performanță actoricească din partea lui Wu Nien-Jen – un scriitor și regizor important el însuși – în rolul lui N.J., un om între două vârste, unul dintre proprietarii unei firme de calculatoare aflate în declin, care speră să se asocieze cu un specialist în jocuri japonez și care are în Tokio o întâlnire secretă cu o femeie (Su-Yun Ko) pe care a sedus-o și abandonat-o cu 30 de ani în urmă. Celelalte personaje importante în film sunt fiul său de opt ani (Jonathan Chang), fiica adolescentă (Kelly Lee), soția sa traumatizată spiritual (Elaine Jin), soacra aflată în comă (Ru-Yun Tang) și cumnatul plin de datorii (Hsi-Sheng Chen). Fiul – un copil minunat, comic și lipsit de sentimentalism, numit Yang-Yang – devine obsedat de ideea de a fotografia ceea ce oamenii nu pot vedea, ca de exemplu cefele lor, pentru că este jumătatea de realitate la care nu avem acces. El e probabil cel mai aproape de statutul de purtător de cuvânt al lui Yang, căruia pare să nu-i scape nimic și care împletește puncte de vedere diferite și refrene puternic emoționale, creînd unul dintre cele mai complexe portrete de familie ale cinematografului modern. **JRos**

REQUIEM FOR A DREAM (2000)
RECVIEM PENTRU UN VIS

Al doilea film al lui Darren Aronofsky, după mult elogiatul său debut *Pi* (1998), este absolut remarcabil. *Recviem pentru un vis* urmărește patru personaje – Harry Goldfarb (Jared Leto), pe mama sa (Ellen Burstyn), pe prietena sa (Jennifer Connelly) și pe prietenul său cel mai bun (Marlon Wayans) – prin lumea de coșmar a narcomaniei. Fiecare are propriul său drog favorit, propriul său mod de a-și gestiona dependența de el, și fiecare sfârșește într-o altă situație, dar toți au același motiv de a fi devenit narcomani – eșecul „visului american". Pentru Aronofsky, „visul" este mort și filmul său este un bocet coșmaresc pentru victimele sale.

Vizualmente, filmul este mult îndatorat și lui *Trainspotting* (1996), creația lui Danny Boyle, și filmelor lui Spike Lee. Dar, spre deosebire de Boyle, al cărui film conținea numai scene cu halucinațiile eroului, Aronofsky refuză să adopte vreo poziție obiectivă în prezentarea personajelor sale. Întregul film este turnat din perspectiva subiectivă a narcomanilor. De la Lee, Aronofsky adoptă o sensibilitate vizuală supercinetică pe care o folosește pentru a descrie o anumită stare de spirit, deși *Recviem pentru un vis* o întrebuințează ca element tematic și nu doar de stil.

Interpretările sunt toate extraordinare, Leto, Connelly și Wayans făcând roluri surprinzător de bune. Dar Burstyn în rolul mamei lui Harry, dependentă de pilulele ei de slăbit, este absolut fantastică, și, dacă ar fi vorba să găsim un singur motiv pentru care filmul ar trebui văzut din nou, acesta este interpretarea ei. Deși nominalizată la Oscar, Burstyn a pierdut în fața Juliei Roberts (din *Erin Brockovich)*, dar, cu tot respectul pentru film și pentru dna Roberts, hai să fim serioși! Presupunând că Roberts face acolo cel mai bun rol din cariera ei, Burstyn este clar la apogeul carierei sale cu rolul Sarei – care nu prea suferă comparație cu cel din *Erin Brockovich.*

Dar absent din discuția de până acum – și adevăratul motiv pentru a vedea *Recviemul pentru un vis*, dincolo de ideile sale inteligente, imaginile subiectivității toxicomanilor, stilul plin de sens și interpretările excelente – este felul în care filmul îmbină echilibrat oroarea (scenele finale de nebunie sunt printre cele mai înfricoșătoare pe care le-am văzut în ultimii ani) și marea comedie evreiască. Imaginați-vă că Woody Allen ar fi regizat *Prânzul gol.* **MK**

SUA (Artisan, Bandeira, Protozoa, Sibling, Industry, Thousand Words, Truth & Soul) 102 min, color

Regizor: Darren Aronofsky

Producător: Eric Watson, Palmer West

Scenariu: Hubert Selby Jr., Darren Aronofsky, după un roman de Hubert Selby Jr.

Imagine: Matthew Libatique

Muzică: Clint Mansell

Distribuție: Ellen Burstyn, Jared Leto, Jennifer Connelly, Marlon Wayans, Christopher McDonald, Louise Lasser, Marcia Jean Kurtz, Janet Sarno, Suzanne Shepherd, Joanne Gordon, Charlotte Aronofsky, Mark Margolis, Michael Kaycheck, Jack O'Connell, Chas Mastin

Nominalizare la Oscar: Ellen Burstyn (actriță)





Mexic (Altavista, Zeta) 153 min, color
Limbă: spaniolă
Regizor: Alejandro González Iñárritu
Producător: Alejandro González Iñárritu
Scenariu: Guillermo Arriaga
Imagine: Rodrigo Prieto
Muzică: Gustavo Santaolalla
Distribuție: Emilio Echevarría, Gael García Bernal, Goya Toledo, Álvaro Guerrero, Vanessa Bauche, Jorge Salinas, Marco Pérez, Rodrigo Murray, Humberto Busto, Gerardo Campbell, Rosa María Bianchi, Dunia Saldívar, Adriana Barraza, José Sefami, Lourdes Echevarría
Festivalul de la Cannes:
Alejandro González Iñárritu (marele premiu al săptămânii criticilor, premiul criticii tinere–cel mai bun film)

AMORES PERROS (2000)

Quentin Tarantino a avut o influență atât de puternică și de imediată asupra cineaștilor americani, încât a fost doar o chestiune de timp până când aceasta s-a extins și asupra unor regizori străini. *Amores perros* – care se traduce aproximativ „Dragostea e o cățea" – ne dovedește că deja în 2000 modelul tarantinian de film care stilizează violența și amestecă firele narative fusese importat la sud de granița Americii, în Mexic. *Amores perros* este filmul de debut al regizorului mexican Alejandro González Iñárritu și, chiar dacă până la urmă nu e o creație prea originală, stilul său energic reușește să infuzeze într-un scenariu oarecum previzibil mult umor, inteligență și căldură.

Împărțit în trei povești intersectate ale căror personaje principale coincid într-un moment-cheie, *Amores perros* rămâne fidel temei canine din titlu, pentru că fiecare segment al filmului are un câine sau mai mulți jucând un rol foarte important. În prima poveste, un băiat își înșală fratele cu soția acestuia, punându-și câinele lup premiat să participe la lupte dezgustătoare de câini, pentru a câștiga bani și a putea fugi cu cumnata. În a doua poveste, un soi de Edgar Allan Poe trecut prin Luis Buñuel, o fostă manechină vanitoasă, astăzi infirmă, își pierde cățelul în spațiul îngust de sub podeaua apartamentului și este chinuită de scheunatul lui dureros și de incapacitatea de a-i alina suferința. În fragmentul final al filmului, un ucigaș plătit fără adăpost caută mântuire pentru păcatele sale și înțelegerea familiei sale pe care a părăsit-o.



Toate cele trei povești zugrăvesc, ironic, tratamentul inuman al omului de către semenii săi prin intermediul purtării sale față de animale, cărora, de altfel, le merge atât de rău în film, încât *Amores perros* este faimos pentru notița de pe genericul inițial care spune că nici un animal nu a fost rănit în timpul filmărilor. De fapt, violența canină (și violența față de câini) este prezentată atât de realist, încât pe alocuri amenință să copleșească spectatorul. Dar Iñárritu reușește să-și transmită mesajul despre trădare, minciună și ostilitatea dintre clase cu mare atenție pentru stilistica filmului, dovedind încredere în instinctele actorilor săi și în inteligența publicului. **JKl**

DANCER IN THE DARK (2000)
DANSÂND CU NOAPTEA

Acest musical autoreferenţial este executat în cea mai mare parte în stilul propovăduit de regizorul Lars von Trier în Dogma 95, cu imagini nervoase filmate cu camera portabilă şi interpretări aparent improvizate. Dar filmul cade periodic în fantezii muzicale care nu seamănă cu nimic din ceea ce cinematograful cunoaşte ca număr muzical, etalând imagini video tulburi – mai colorate şi mai strălucitoare decât „realitatea" filmului, dar departe totuşi de stilul MGM – şi crescând din ritmurile unei uzine sau din sunete întâmplătoare (chiar din cel pe care îl scoate capul unei victime ucise cu lovituri repetate).

În anii 1960, într-o Americă reconstituită în Europa (pentru că regizorul refuză să zboare cu avionul), o cehoaică singură cu un copil, Selma (Björk), lucrează într-o fabrică şi îşi ia mai mult de lucru ca să strângă bani pentru operaţia la ochi a fiului ei (operaţie care va opri evoluţia bolii ce pe ea aproape a orbit-o). Visează cântece şi scene muzicale şi merge la film cu prietena sa Kathy (Catherine Deneuve) – care îi povesteşte ce se petrece pe ecran –, dar refuză cu gentileţe (deşi cu rezultate devastatoare) curtea amabilului Jeff (Peter Stormare). Selma se străduieşte în schimb să nu se lase copleşită de handicapul său până când nu va putea plăti doctorului Porkorny (Udo Kier) operaţia fiului ei. Gazda sa, poliţistul local Bill (David Morse), este plin de datorii, dar se arată bogat de dragul soţiei sale, şi află despre economiile Selmei, pe care plănuieşte să le fure. Selma îl surprinde şi e silită să-l ucidă pentru a-şi căpăta banii. Este la fel de ireal ca un film de Guy Maddin, dar funcţionează foarte bine, iar Björk este superbă într-un rol dificil, sugerând exact limitările la care trebuie să se supună de dragul unei iubiri pe care abia dacă o poate exprima. **KN**

Danemarca / Germania / Olanda / SUA / Marea Britanie / Franţa / Suedia / Finlanda / Islanda / Norvegia (Zentropa, Svenska, Vast, Liberator, Pain Unlimited, Cinematograph A/S, What Else? B.V., Icelandic Film Corp., Blind Spot, Franţa 3, DR, arte, SVT Drama, Angel, Canal+, FilmFour, Constantin, Lantia Cinema, TV 1000, VPRO TV, WDR, YLE) 140 min, color

Regizor: Lars von Trier

Producător: Vibeke Windeløv

Scenariu: Lars von Trier

Imagine: Robby Müller

Muzică: Bjork

Distribuţie: Bjork, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare, Joel Grey, Cara Seymour, Vladica Kostic, Jean-Marc Barr, Vincent Paterson, Siobhan Fallon, Zeljko Ivanek, Udo Kier, Jens Albinus, Reathel Bean, Mette Berggreen

Festivalul de la Cannes: Lars von Trier (Palme d'Or), Bjork (actriţă)

TRAFFIC (2000)
TRAFIC

Hollywoodului i-au trebuit 11 ani să-şi dea seama ce talent are în regizorul Steven Soderbergh, în ciuda superbului său debut din 1989, *Sex, minciuni şi casete video*, şi a câtorva filme ulterioare la fel de bune, precum *Pasiune periculoasă* (1998) şi *Englezul* (1999). Deşi *Erin Brockovich* (2000) l-a făcut în sfârşit remarcat, abia după *Trafic* Soderbergh a fost recunoscut ca unul dintre cei mai interesanţi regizori ai generaţiei sale.

Inspirat de renumitul serial de televiziune britanic *Traffik* (1989), filmul explorează varii aspecte ale traficului de droguri într-un stil colţuros, aproape documentar, concentrându-şi atenţia asupra a diferite personaje din lanţul care alimentează cultura dragonului în America, de la judecătorul (Michael Douglas, care iniţial a refuzat să joace în film, pentru a se răzgândi apoi, după ce rolul său a fost extins) care conduce războiul preşedintelui american împotriva drogurilor în timp ce are probleme cu ele chiar în propria casă, la poliţistul mexican (un fermecător Benicio de Toro, care a câştigat un Oscar pentru rol) care foloseşte propriile metode, discutabile, în acelaşi scop, şi până la mama însărcinată (Catherine Zeta-Jones, într-unul din rolurile cele mai bune din cariera sa), silită să facă faţă arestării şi închiderii soţului ei traficant (Steven Bauer).

Scenariul tensionat al lui Stephen Gaghan (care scrisese înainte episoade din serialele *NYPD Blue* şi *American Gothic*) este perfect transpus pe ecran de Soderbergh, care a filmat, ambiţios, mai bine de 130 de actori în 110 locuri, cu camera portabilă, folosind tehnici de imagini şi de montaj imaginative pentru a crea un film cu adevărat inspirat şi impresionant. **JB**

Germania / SUA (Bedford Falls, Compulsion, IEG, Splendid, US) 147 min, color

Limbă: engleză / spaniolă

Regizor: Steven Soderbergh

Producător: Laura Bickford, Marshall Herskovitz, Edward Zwick

Scenariu: Stephen Gaghan, după miniserialul TV *Traffik* de Simon Moore

Imagine: Steven Soderbergh

Muzică: Brian Eno, Cliff Martinez

Distribuţie: Benicio Del Toro, Michael Douglas, Catherine Zeta Jones, Denis Quaid, Alec Roberts, Miguel Ferrer, Luis Guzmán, Don Cheadle, Topher Grace, Erika Christensen,

Oscar: Steven Soderbergh (regie), Stephen Gaghan (scenariu), Benicio Del Toro (actor în rol secundar), Stephen Mirrione (montaj)

Nominalizare la Oscar: Edward Zwick, Marshall Herskovitz, Laura Bickford (cel mai bun film)

SUA / Hong Kong / China / Taiwan (Asia Union, China Film, Columbia, EDKO, Good Machine, Sony, United China, Zoom Hunt) 120 min, Technicolor

Limbă: mandarină

Regizor: Ang Lee

Producător: Li-Kong Hsu, William Kong, Ang Lee

Scenariu: Hui-Ling Wang, James Schamus, Kuo Jung Tsai, după o carte de Du Lu Wang

Imagine: Peter Pau

Muzică: Jorge Calandrelli, Yong King, Tan Dun

Distribuție: Chow Yun-Fat, Michelle Yeow, Zhang Ziyo, Chen Chang, Sihung Lung, Pei-pei Cheng, Fa Zeng Li, Xian Gao, Yan Hai, De Ming Wang, Li-Li Li, Su Ying Huang, Jin Ting Zhang, Rei Yang, Kai Li

Oscar: Taiwan (cel mai bun film străin), Timmy Yip (regie artistică), Peter Pau (imagine), Tan Dun (muzică)

Nominalizări la Oscar: William Kong, Li-Kong Hsu, Ang Lee (cel mai bun film), Ang Lee (regie), Hui-Ling Wang, James Schamus, Kuo Jung Tsai (scenariu), Timmy Yip (costume), Tim Squyres (montaj), Jorge Calandrelli, Tan Dun, James Schamus (cel mai bun cântec)

WO HU CANG LONG (2000)

TIGRU ȘI DRAGON

Regizorul Ang Lee spunea că a intenționat să facă din *Tigru și dragon* pur și simplu cel mai bun film de arte marțiale posibil, iar calitatea artistică a filmului și popularitatea lui demonstrează că a reușit. Lucrând cu un scenariu scris de vechiul său colaborator James Schamus, care a împrumutat numeroase elemente din vechile legende chinezești pentru a crea un film fantastic, de acțiune și de dragoste în același timp, Lee a convocat o distribuție internațională de vedete asiatice ale filmelor de acțiune, înzestrate de asemenea cu talentul actoricesc necesar pentru a da viață poveștii.

Lee a luat și înțeleapta hotărâre de a-l coopta pe faimosul coregraf de scene de luptă Lee Wu-Ping, un pionier în lumea artelor marțiale. Inspirându-se din teatrul chinez tradițional, Wu-Ping ignoră legile fizicii, ridicând actorii cu sfori (șterse apoi pe computer) astfel încât aceștia să poată să lupte pe vârfurile copacilor, să sară pe suprafața apei ca niște pietre aruncate orizontal, să se cațere pe pereți și să se cl[illegible]nească în aer. Pentru publicul occidental, probabil neobișnuit cu acest tip de balet, una dintre primele scene ale filmului, o urmărire în fugă peste acoperișurile unui sat în lumina lunii, a exercitat de îndată o atracție irezistibilă.

Chow Yun-Fat, Michelle Yeow și relativ puțin cunoscuta Zhang Ziyo sunt extraordinari ca luptători de arte marțiale, dar interpretările lor nu rămân niciodată în umbra calităților fizice. De fapt, unul dintre motivele pentru care *Tigru și dragon* a făcut o asemenea senzație este atenția pe care o acordă dezvoltării intrigii și caracterizării personajelor, o raritate chiar și în filmele de arte marțiale cele mai ambițioase, care de obicei se concentrează asupra trucurilor și a scenelor de luptă, în defavoarea jocului actoricesc.

Chow Yun-Fat interpretează rolul unui luptător aflat în căutarea unei săbii furate, Dragonul Verde. Ajutat de Yeow, fosta sa iubire, eroul descoperă că furtul sabiei de către Zhang Ziyo este legat și umbrit de chestiuni de onoare și răzbunare





care-şi aşteaptă de mult o soluţie. În ciuda scenelor de luptă care desfid forţa de gravitaţie şi a exploziilor inventive de violenţă, Lee menţine ferm atenţia filmului asupra celor trei personaje, ale căror filosofii despre necesitatea luptei şi a vărsării de sânge au fost modelate de experienţele lor de viaţă radical diferite.



Filmul este, de asemenea, pătruns de un suflu feminist, care îi adaugă o nouă dimensiune. Diferitele personaje feminine luptă din varii motive, dar majoritatea lor par să lupte pentru a-şi câştiga respectul într-o lume a bărbaţilor. Fugită de acasă, micuţa Zhang, pozând în luptător, se vede înconjurată, într-un han plin de zarvă, de câţiva războinici urât mirositori. Lee concepe la modul comic scena inevitabilei bătăi pe care o mănâncă agresorii, ca pe o variaţie hipercinetică pe vechea temă a bătăii din bar. Dar parte din înverşunarea şi pasiunea lui Zhang pare să vină dintr-un resentiment înăbuşit, din convingerea că, dacă s-ar fi ştiut că este femeie, ar fi fost dispreţuită, iar nu respectată (sau temută) ca veritabil oponent.

Lee încarcă fiecare secvenţă a filmului cu o sensibilitate la fel de nuanţată. Scenele sale de luptă sunt deopotrivă confruntări psihologice între inocenţă şi experienţă, calm şi mânie. Chiar şi aşa, regizorul favorizează zborurile prin aer tot atât cât şi poezia imaginilor, reuşind o combinaţie cu adevărat rară de acţiune, frumuseţe, umor şi inteligenţă. **JKl**



SUA (Remember, Newmarket, Todd)
113 min, alb-negru/color

Regizor: Christopher Nolan

Producător: Jennifer Todd, Suzanne Todd

Scenariu: Christopher Nolan, Jonathan Nolan

Imagine: Wally Pfister

Muzică: David Julyan

Distribuție: Guy Pearce, Carrie-Anne Moss, Joe Pantoliano, Mark Boone Junior, Russ Fega, Jorja Fox, Stephen Tobolowsky, Harriet Sansom Harris, Thomas Lennon, Callum Keith Rennie, Kimberly Campbell, Marianne Muellerleile, Larry Holden

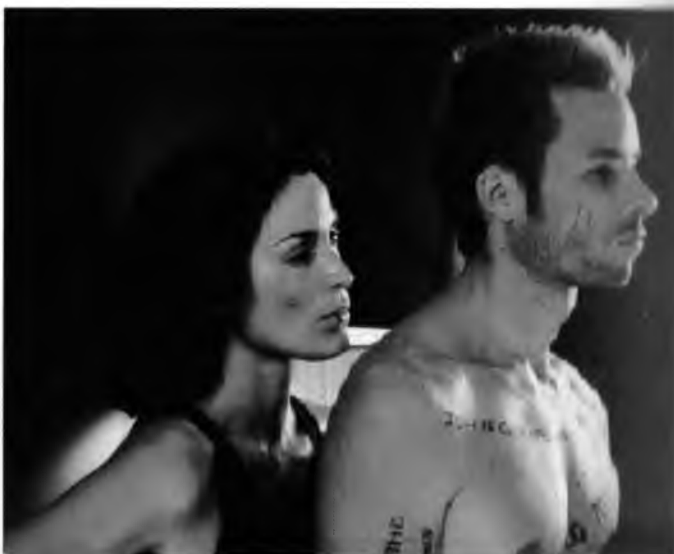
Nominalizări la Oscar: Christopher Nolan, Jonathan Nolan (scenariu), Dody Dorn (montaj)

MEMENTO (2000)

Bazându-se pe povestirea *Memento mori* a fratelui său Jonah, regizorul britanic Christopher Nolan creează în al doilea film al său un thriller psihologic aproape perfect. Cunoscut de iubitorii de film drept „filmul filmat invers", acest film *noir* modern este format din scene aranjate în ordine cronologică inversă, care se derulează normal, furnizând informații inutile până când un alt segment de poveste este complet. Folosind acest truc care în mâinile unui alt regizor ar fi devenit poate obositor, Nolan face din schimbarea ordinii temporale un mod eficient de a nara povestea unui criminal indus în eroare, despre care nu știm dacă își dă sau nu seama că faptele sale nu sunt ceea ce vrea el să fie. Urmând lunga tradiție a temei pierderii memoriei în filmul *noir* – *Blue Dahlila* (1945) și *Sutura* (1993) sunt două exemple –, amnezia personajului principal este un element în plus care se adaugă la puterea de atracție a filmului.

Actorul australian Guy Pearce joacă rolul lui Leonard, fost anchetator la o companie de asigurări, un tip nervos și cam mărginit. Guy poartă haine frumoase și are o mașină bună, dar stă în moteluri de mâna a treia, un semn al faptului că a devenit detectiv particular. Suferind de o formă rară de amnezie (numită în termeni medicali amnezie anterogradă – incapacitatea de a-și aminti lucruri recente), Leonard își înregistrează acțiunile scriind bilețele și făcând fotografii cu polaroidul, tatuându-și corpul cu informațiile mai importante. Singurul său scop este să răzbune violul și uciderea soției sale, o misiune aproape imposibilă dat fiind că are mult prea puține indicii și nu-și poate aminti nimic din trecutul apropiat. Oamenii din jurul său, partenera de pat Natalie (Carrie-Anne Moss) sau vorbărețul Teddy (Joe Pantoliano), îi pot fi prieteni sau pot fi ucigașii – nu se știe.

În aproape fiecare scenă Pearce joacă, nervos și convingător, rolul unui om fanatizat de misiunea sa, dar incapabil de a lua hotărârile pe care trebuie să le ia. Felul în care firul poveștii este descâlcit este o izbândă a inteligenței logice nonlineare a scenariului. Stratagema aceasta solicită atenția spectatorului, dar, în buna tradiție a filmului *noir*, nu o recompensează. Până la urmă, memorabilă rămâne nu povestea, ci felul în care a fost spusă. **KK**



MOULIN ROUGE! (2001)

Scenaristul/regizorul Baz Luhrmann a reinventat, indiscutabil, musicalul cu această poveste fragilă, frivolă, sclipitoare și unică, a treia din trilogia sa *Cortina Roșie*, care a început cu *Dansuri de societate* (1992) și a continuat cu *Romeo și Julieta* (1996).

Moulin Rouge! este versiunea MTV de secol XXI a unei idile din Parisul anilor 1890. După ce cortina se ridică, ni se dezvăluie povestea lui Christian (Ewan McGregor), un tânăr englez care sosește la Paris pentru a deveni scriitor. Curând, intră într-un grup de artiști conduși de Toulouse Lautrec (John Leguizamo), care dorește să pună în scenă un spectacol și îl alege pe Christian drept scenarist. Acesta îi cere sprijin financiar proprietarului cabaretului Moulin Rouge, Harold Zidler (Jim Broadbent) și se îndrăgostește de frumoasa vedetă a localului, Satine (Nicole Kidman). Bineînțeles, în buna tradiție a poveștilor de dragoste nefericite, iubirea lor nu are nici o șansă, deoarece fata este promisă dezgustătorului Duke (Richard Roxburgh) și, lucru pe care Christian nu îl știe, este în pragul morții din cauza tuberculozei. McGregor este Christian – scriitorul cu ochii mari, charismatic și sensibil, care se lupta pentru dragostea lui, iar Kidman este o încântare în rolul lui Satine – sexy, puternică și fermecătoare.

Pe lângă faptul că este o sărbătoare a lumii spectacolului, a vieții și a culorii, *Moulin Rouge!* este și o sărbătoare a muzicii, pe care Luhrmann o folosește în mod ingenios. Toate cântecele pot fi recunoscute, dar sunt folosite într-o manieră complet neobișnuită. Fie că iubești sau urăști această capodoperă vizuală, nu poți spune că ai mai văzut vreodată așa ceva. **JB**

SUA / Australia (Bazmark)
127 min, color

Regizor: Baz Luhrmann

Producător: Fred Baron, Martin Brown, Baz Luhrmann

Scenariu: Baz Luhrmann, Craig Pearce

Imagine: Donald McAlpine

Muzică: Craig Armstrong

Distribuție: Nicole Kidman, Ewan McGregor, John Leguizamo, Jim Brodbent, Richard Roxburgh, Garry McDonald, Jacek Koman, Kylie Minogue

Nominalizări la Oscar: Fred Baron, Martin Brown, Baz Luhrmann (cel mai bun film), Nicole Kidman (actriță), Donald McAlpine (imagine), Jill Bilcock (montaj), Maurizio Silvi, Aldo Signoretti (machiaj), Andy Nelson, Anna Behlmer, Roger Savage, Guntis Sics (sunet)

LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN (2001)
AMÉLIE

Scriitorul și regizorul Jean-Pierre Jeunet demonstrase deja că este un talentat creator al unor lumi fantastice, pe jumătate familiare. Comedia neagră *Delicatessen* e plasată în viitor, unde lipsa de hrană duce la apariția unor soluții canibalice creative. Realizat chiar mai bine, *Orașul copiilor pierduți* prezintă o lume alternativă, unde visele copiilor straniu maturizați sunt răpite de un savant nebun ramolit și laș, care este incapabil să aibă propriile vise.

La prima vedere, *Amélie* are loc în lumea reală. Însă, folosind o bogată paletă de efecte (deseori jucăuș explicite), Jeunet transformă Franța contemporană într-o reflecție frumoasă și suprarealistă a realității, în care personajul titular idealist și cu ochi mari răspândește dragoste și fericire spre fețele încruntate din jurul ei.

Cu toate acestea, însăși Amélie este nefericită, așa că se hotărăște să își cheltuiască o parte din imensa sa energie în căutarea iubirii adevărate. Personajul este jucat cu o precizie inocentă, poznașă, de Audrey Tautou, care radiază bunătate, cu o notă răutăcioasă armonizată cu zâmbetul ei șiret. Indiferent cât de fantastică e lumea în *Amélie*, nu aveți nici un moment impresia că filmul este despre altceva decât despre două inimi care bat în două colțuri opuse ale unei metropole și care pot, cumva, să-și găsească un mod de a se conecta și de a bate precum una singură. **JKL**

Franța / Germania (Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, France 3, La Sofica Sofinergie 5, Canal +, MMC Independent, Tapioca, UGC Images, Victoires) 112 min, BW/color

Limbă: franceză

Regizor: Jean-Pierre Jeunet

Producător: Jean-Marc Deschamps, Arne Meerkamp van Embden, Claudie Ossard

Scenariu: Guillaume Laurant, Jen-Pierre Jeunet

Distribuție: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Rufus, Yolande Moreau, Artus de Penguern, Urbain Cancelier, Dominique Pinon, Maurice Bénichou, Claude Perron, Michel Robin

Nominalizări la Oscar: Franța (cel mai bun film străin), Guillaume Laurant, Jean-Pierre Jeunet (scenariu), Aline Bonetto, Marie-Laure Valla (scenografie), Bruno Delbonnel (imagine), Vincent Arnardi, Guillaume Leriche, Jean Umansky (sunet)

Iran / Franţa (Bac, Makhmalbaf, Studio Canal) 85 min, color

Limbă: farsi/engleză/poloneză

Regizor: Mohsen Makhmalbaf

Producător: Mohsen Makhmalbaf

Scenariu: Mohsen Makhmalbaf

Imagine: Ebrahim Ghafori

Muzică: Mohammad Reza Darvishi

Distribuţie: Niloufar Pazira, Hassan Tantai, Sadou Teymouri, Hoyatala Hakimi, Monica Hankievich, Zahra Shafahi, Safdar Shodjai, Mollazaher Teymouri

Festivalul de la Cannes: Mohsen Makhmalbaf (premiul juriului ecumenic), nominalizare (Palme d'Or)

SAFAR GHANDEHAR (2001)
KANDAHAR

Nafas (Niloufar Pizira) s-a născut în Afghanistan, însă a fugit în Canada în tinereţe, devenind reporter de succes. Se întoarce în ţara ei natală pentru a-şi găsi sora, care rămăsese fără picioare în urma exploziei unei mine şi, din nefericire, fusese lăsată acasă. Sora sa îi descrie în amănunt, în scrisorile ei, existenţa oprimată, de coşmar, sub regimul taliban, care o aduce în pragul sinuciderii, pe care o planifică în timpul unei apropiate eclipse. Panicată, occidentalizata Nafas decide să forţeze graniţa să intre în ţară în încercarea de a-şi salva sora.

Regizorul şi scenaristul iranian Mohsen Makhmalbaf combină imaginile documentare reale, originale, cu ficţiunea, pentru a ilustra ororile unei societăţi conduse de alienaţi care au distorsionat religia şi tradiţia culturală pentru a se potrivi propriilor lor viziuni înguste asupra lumii. Marea forţă a filmului este dată de împletirea dramei, tragediei şi chiar a umorului. Pe măsură ce Nafas străbate ţara, spectatorul poate vedea distrugerile războiului şi ravagiile tiraniei – profunda sărăcie şi suferinţă, familii dezmembrate, ameninţarea constantă a violenţei şi a represaliilor. Imagini neaşteptat de frumoase şi personaje complexe ne fac să vibrăm constant. *Kandahar* a dezvăluit lumii coşmarul real al frământărilor religioase, politice şi culturale, complet necunoscute multora dintre noi, chiar dacă acestea reconfigurau lumea în care trăim, anunţând conflictele viitoare. Aspectul cel mai tulburător al acestui film fenomenal este faptul că va rămâne actual şi profund relevant pentru foarte mulţi ani de acum încolo. **EH**

Bosnia şi Herţegovina / Slovenia /Italia / Franţa / Marea Britanie /Belgia (Casablanca, Counihan Villiers, Eurimages, Fabrica, Fonds Slovène, Man's, Noé, Maj, Centre du Cinema et de l'Audiovisuel de la Communauté Française de Begique, Wallons)
98 min, color

Limbă: sârbo-croată/engleză/franceză

Regizor: Danis Tanovic

Producător: Marc Baschet, Frédérique Dumas-Zajdela, Cédomir Kolar

Scenariu: Danis Tanovic

Imagine: Walther van den Ende

Muzică: Danis Tanovic

Distribuţie: Branko Djuric, Rene Bitorajac, Filip Sovagovic, Georges Siatidis, Serge-Henri Valcke, Sacha Kremer, Alain Eloy, Mustafa Nadarevic, Bogdan Diklic, Simon Callow, Kathrin Cartlige, Tanja Ribic

Oscar: Bosnia (cel mai bun film străin)

NO MAN'S LAND (2001)

Termen asociat Primului Război Mondial, „no man's land" („tărâmul nimănui") desemnează zona dintre liniile frontului. Termenul împreună cu o dramă absurdă construită în jurul unei situaţii fără ieşire formează subiectul filmului lui Danis Tanovic, o dramă plasată în Balcani.

Este anul 1993 şi un pluton de soldaţi bosniaci se rătăceşte noaptea în drum spre front. Prins într-o ambuscadă de o patrulă sârbească, grupul este decimat, cu excepţia a doi soldaţi. Chiki (Branko Djuric) este rănit de un glonţ rătăcit şi se adăposteşte în tranşee, iar prietenul său, Cera (Filip Sovagovic), este lovit şi îşi pierde cunoştinţa. Trimis să inspecteze tranşeele, un veteran sârb şi noul său partener Nino (Rene Bitorajac) plasează o mină antipersonal sub corpul lui Cera, chiar înainte ca Chiki să îl ucidă pe veteran. Când Cera se trezeşte, nu se poate mişca, iar cei trei se văd obligaţi să coopereze pentru a supravieţui, fiind toţi în aceeaşi situaţie, rupţi de legătura cu gărzile de pe linia frontului şi de comandaţii lor. Începând cu oamenii care patrulează şi sfârşind cu dorinţa lui Cera de a muri, filmul lui Tanovic este un portret fascinant al înfruntării militare exacerbate. Ceea ce înseamnă că Chiki, Nino şi Cera sunt marcaţi la scară mult mai mare, de combinaţia dintre impulsurile religioase, politice, etnice şi, mai presus de toate, naţionaliste. Tinerii bărbaţi mor, sacrificaţi inevitabil de aplicarea nenaturală a strategiei. O poveste tristă, într-adevăr, însă o experienţă cinematografică plină de înţelesuri, transmisă prin intermediul unei foarte negre comedii a erorilor, în care patrioţii devotaţi se celebrează reciproc cu baionetele simbolice ale puştilor. **GC-Q**

SEN TO CHIHIRO NO KAMIKAKUSHI (2001)
ORAŞUL VRĂJIT

Cu fiecare nou film al său, Hayao Miyazaki ridică ştacheta filmelor de animaţie. Şi totuşi, viziunea sa artistică este atât de originală, încât e foarte greu să-l plasăm într-un gen sau altul. Nu reprezintă o întoarcere la trecut, pentru că nimeni în trecut nu a făcut filme ca Miyazaki. Şi în mod cert nu este un precursor al vreunui curent ce va să apară, pentru că e greu de imaginat că altcineva va face ceva asemănător. Este un artist unic şi aceasta îl face să aibă un loc aparte în inimile iubitorilor de film.

Lucrul acesta este adevărat mai cu seamă în Japonia, patria sa, unde fiecare nouă creaţie a lui Miyazaki depăşeşte încasările celei precedente, eclipsând adeseori multe dintre cele mai de succes creaţii hollywoodiene. Şi aceasta pentru că Miyazaki creează lumi fantastice lipsite de personajele agasante şi tonul moralizator al multora dintre filmele de animaţie obişnuite. Nu e de mirare că filmele sale atât de inteligente se dovedesc atrăgătoare atât pentru copii, cât şi pentru adulţi – căci sunt suficient de simple pentru a plăcea prichindeilor şi, pe alte planuri, suficient de complexe pentru a-i satisface pe părinţi.

Timida şi nervoasa Chihiro (interpretată în versiunea engleză de Daveigh Chase) şi părinţii ei sunt în drum spre noua lor casă şi se abat din cale pentru a o lua printr-un tunel misterios. De cealaltă parte, cei trei descoperă un oraş aparent părăsit, dar lucrurile nu stau chiar aşa. Părinţii lui Chihiro se îndoapă cu bunătăţi găsite la îndemână, transformându-se în porci – şi în acest moment Chihiro îşi dă seama că nu sunt singuri. La căderea nopţii, oraşul este populat de sute de spirite, iar Chihiro trebuie să-şi învingă frica şi să-i salveze pe părinţii săi pentru a se putea întoarce cu toţii acasă. Cu ajutorul unui spirit mai binevoitor pe nume Haku, Chihiro ajunge să cunoască dedesubturile vieţii oraşului, făcând cunoştinţă cu vrăjitoarea Yubaba, care conduce cu o mână de fier o afacere foarte profitabilă, un fel de centru de relaxare reprezentând punctul de atracţie al oraşului. Chihiro va putea să se salveze pe ea însăşi şi pe părinţii săi numai dacă reuşeşte să intre în graţiile cotoroanţei.

Într-un anumit sens, *Oraşul vrăjit* este *Alice în Ţara Minunilor* în versiunea lui Miyazaki. Scenele desenate de regizorul-scenarist debordează de energie şi inventivitate şi Miyazaki exploatează la maximum povestea fantastică pentru a crea zeci de spirite şi creaturi ciudate care bântuie această lume ale cărei legi ne rămân până la sfârşit impenetrabile. Bebeluşi uriaşi au accese distructive de mânie. Spirite malefice aruncă bani de aur ca momeală pentru a devora pe oricine le pică în mână. Personajele îşi schimbă înfăţişarea (şi uneori personalitatea) complet pe neaşteptate: unul dintre ele este pe rând băiat, dragon şi spirit al unui râu. Chihiro reacţionează la toate aceste ciudăţenii mai întâi derutată, apoi înspăimântată şi la urmă prinzând curaj. Mica eroină îşi dă seama că trebuie să cunoască şi să înfrunte această lume stranie dacă vrea să mai ajungă vreodată acasă şi la fel cum spiritele cu care are de-a face îi schimbă viziunea despre viaţă, şi Chihiro, la rândul ei, le influenţează comportamentul. Este o străină într-o lume ciudată, ai cărei locuitori o consideră cea mai ciudată dintre ei. **JKl**

SUA / Japonia (Dentsu, Mitsubishi, NTV, Ghibli, Tokuma Shoten, Tokuma Shinsha Walt Disney) 125 min, color
Limbă: japoneză
Regizor: Hayao Miyazaki
Producător: Toshio Suzuki
Scenariu: Hayao Miyazaki
Muzică: Jō Hisaishi
Distribuţie: Daveigh Chase, Rumi Hiiragi, Miyu Irino, Jason Marsden, Mari Natsuki, Suzanne Pleshette, Michael Chiklis, Takashi Naitô, Lauren Holly, Yasuko Sawaguchi, Tatsuya Gashuin, John Ratzenberger, Ryunosuke Kamiki, Tara Strong, Susan Egan
Oscar: Hayao Miyazaki (animaţie)
Festivalul Internaţional de la Berlin: Hayao Miyazaki (Ursul de Aur), *ex aequo* cu *Bloody Sunday*



FRĂȚIA INELULUI (2001)
Durată: 178 min
CELE DOUĂ TURNURI (2002)
Durată: 179 min
ÎNTOARCEREA REGELUI (2003)
Durată: 201 min
TOATE CELE TREI FILME:
SUA / Noua Zeelandă (New Line Cinema, WingNut Films, The Saul Zaentz Company) color
Limbă: engleză
Regizor: Peter Jackson
Producător: Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Fran Walsh, Tim Sanders (numai *Frăția Inelului)*
Scenariu: Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson, Stephen Sinclair (numai *Cele Două Turnuri)*
Imagine: Andrew Lesnie
Muzică: Howard Shire
Distribuție: Elijah Wood, Ian McKellen, Liv Tyler, Viggo Mortensen, Sean Astin, Cate Blanchett, John Rhys-Davies, Billy Boyd, Dominic Monaghan, Orlando Bloom, Hugo Weaving
Oscar: FRĂȚIA INELULUI 4 premii: Andrew Lesnie (operator), Howard Shore (coloană sonoră).
CELE DOUĂ TURNURI Ethan Van der Ryn, Mike Hopkins (efecte sonore), Jim Rygiel, Joe Letteri, Randall William Cook, Alex Funke (efecte vizuale).
ÎNTOARCEREA REGELUI Barrie M. Osborne, Peter Jackson, Fran Walsh (cel mai bun film), Peter Jackson (regie), Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson (scenariu adaptat), Jamie Selkirk (montaj), Grant Major, Dan Hennah, Alan Lee (scenografie), Ngila Dickson, Richard Taylor (costume), Richard Taylor, Peter King (machiaj), Fran Walsh, Howard Shore, Annie Lenox (cel mai bun cântec), Christopher Boyes, Michael Semanick, Michael Hedges, Hammond Peek (sunet), Jim Rygiel, Joe Letteri, Randall William Cook, Alex Funke (efecte vizuale), Howard Shore (coloană sonoră).

THE LORD OF THE RINGS (2001, 2002 și 2003)
STĂPÂNUL INELELOR

Ca și cartea în trei volume a lui JRR Tolkien, care a stat la baza filmului, adaptarea lui Peter Jackson trebuie considerată o singură operă, chiar dacă de amploare. Urmărită consecutiv, trilogia *(Frăția Inelului* (2000), *Cele Două Turnuri* (2001) și *Întoarcerea Regelui* (2002)) curge unitar, aproape fără însăilări, de la prologul spectaculos, până la ultimul generic final, care e, în sine, o epopee. (Presupun că, după ce ai produs un film de nouă ore, ți-ai câștigat dreptul la un generic final de nouă minute, demn de Cartea Recordurilor.)

De fapt, totul în acest film ține de Cartea Recordurilor, de la modul în care a fost făcut (toate cele trei episoade au fost filmate pe durata unei singure perioade de 16 luni), până la succesul incredibil pe care l-a avut. Până în prezent, a încasat aproape 3 miliarde de dolari din difuzare, mai mult decât orice altă trilogie, depășind filmele din seria *Star Wars*. După unele estimări, seria a câștigat cel puțin la fel de mult și din vânzările de DVD-uri; din punct de vedere comercial, PIB-ul Pământului de Mijloc începe să rivalizeze cu cel al țărilor reale. În mod remarcabil, Jackson a reușit să uimească nu numai contabilii, ci și criticii. Fiecare film a figurat în vârful clasamentelor de toate felurile, iar trilogia a fost nominalizată la un uluitor număr de treizeci de Oscaruri, câștigând șaptesprezece. (Unsprezece numai pentru *Întoarcerea Regelui* – inclusiv cel mai bun film și cel mai bun regizor – un scor egalat doar de *Ben Hur* și de *Titanic.)*

Dacă ați văzut filmele, nu vă va surprinde faptul că toate trei au câștigat Oscarul pentru efecte vizuale. Cu toate acestea, figura lui Gollum a fost cea care a captat imaginația publicului. Cu mintea și corpul distruse de dependența de puternicul inel, Gollum trece de la ură la autofobie și chiar la voioșie (priviți-l numai cum cântă atunci când prinde și mănâncă un pește încă viu). Creat pe baza mișcărilor și a vocii actorului Andy Serkins, Gollum de pe ecran a fost în totalitate generat pe computer și totuși este absolut credibil, ca un personaj real.

Poate că aceasta este marea realizare a lui Jackson: a ținut cont de faptul că spectacolul și efectele tehnice nu sunt de ajuns pentru a face un film mare. Deși e plin de hobbiți, elfi și vrăjitori, personajele din filmul lui sunt foarte... umane. Gollum are regrete, încearcă să fie bun și îl ia peste picior pe „hobbitul cel gras" Sam. Vrăjitorul Gandalf, interpretat perfect de sir Ian McKellan, este un bunic, uneori nebunatic, și totuși își păstrează puterea și autoritatea incontestabile. Iar hobbiții Frodo (un Elijah Wood cu ochii mari) și Sam (Sean Astin) se transformă din niște aventurieri bravi, dar naivi, în adevărați eroi, atunci când, pe coastele Muntelui de Foc, li se relevă teribilul adevăr al misiunii lor.

Decorurile sunt aproape la fel de memorabile ca și personajele. Trilogia a fost filmată în Noua Zeelandă, țara natală a lui Jackson, și a fost adăugată un pic de magie digitală pentru a crea peisajele uluitoare. Una dintre cele mai memorabile scene din finalul spectaculos al filmului este aprinderea semnalelor luminoase, pe măsură ce muzica crește în intensitate, camera trece de la un vârf de munte la altul, iar imaginea este copleșitoare.

Este remarcabil că Jackson, împreună cu colegii săi scenariști, Fran Walsh și Phillippa Boyens, a reușit să stăpânească și să controleze o cantitate mare, densă și greu de manevrat de material sursă, transformând-o într-o poveste antrenantă





şi fermecătoare. (Chiar şi mai remarcabil este faptul că filmul i-a entuziasmat şi pe cei mai înfocaţi fani ai cărţii – numai o minoritate de puritani au obiectat împotriva „tăieturilor", de altfel foarte necesare.) Într-un prolog scurt, dar dramatic, aflăm că demult superdiabolicul Sauron şi-a învestit toată puterea într-un inel, pe care l-a pierdut într-o bătălie cumplită împotriva unei coaliţii formate din elfi şi oameni. După un parcurs complicat, inelul ajunge la micuţul hobbit Frodo Baggins. Aici este punctul în care începe cu adevărat povestea. Frodo este de acord să distrugă inelul, odată pentru totdeauna, şi odată cu el şi pe Sauron. Totuşi, aceasta se poate face numai aruncând inelul în craterul vulcanului de pe Muntele de Foc, care (desigur) este situat adânc în teritoriul inamic. Frodo pleacă în lunga şi periculoasa călătorie, într-o frăţie formată din hobbiţi, elfi, pitici şi oameni, inclusiv vrăjitorul Gandalf şi misteriosul Aragorn (Viggo Mortensen). Urmează trădări, lupte şi vărsare de sânge; în cele din urmă, membrii frăţiei se despart, iar Frodo şi Sam (şi, în final, Gollum) îşi fac drum spre vulcan singuri, iar ceilalţi se pregătesc să îl înfrunte pe Sauron în teribila bătălie finală din Pământul de Mijloc.

În ciuda imensei „pânze" pe care Jackson şi-a „pictat" lucrarea, acest film este, în esenţă, despre oameni, relaţiile dintre ei şi deciziile pe care le iau. Prietenia şi sacrificiul de sine sunt în prim-plan, la fel şi un sentiment permanent al morţii; scenele finale arată că victoria poate fi nobilă, şi totuşi se cucereşte cu prea mari sacrificii personale. Tolkien a petrecut mult timp în tranşeele Primului Război Mondial, unde mulţi dintre prietenii săi au fost ucişi, şi este greu să nu faci comparaţie între experienţele sale şi profundul sentiment de melancolie care învăluie concluzia trilogiei. Pentru mulţi, esenţa filmului nu se află în scenele de acţiune spectaculoase, ci în momentul de linişte în care Gandalf îl consolează pe Frodo, care este deznădăjduit de faptul că i-a fost dat să trăiască aceste evenimente cumplite. Gandalf îi spune: „Este la fel pentru toţi cei care trăiesc să vadă vremuri ca acestea. Însă nu noi suntem chemaţi să decidem. Tot ce trebuie să decidem este ce vom face cu timpul care ne-a fost dat". Momente ca acesta înalţă filmul lui Jackson de la nivelul unui succes de casă la o adevărată capodoperă. **PH**

Brazilia / Franța / SUA
(Globo, Lumiere, O2, Studio Canal, VideoFilmes, Wild Bunch)
130 min, color

Limbă: portugheză

Regizor: Fernando Meirelles

Producător: Andrea Barata Ribeiro, Mauricio Andrade Ramos

Scenariu: Bráulio Mantovani, după un roman de Paulo Lins

Imagine: César Charlone

Muzică: Ed Cortês, Antonio Pinto

Distribuție: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino da Hora, Philippe Haagensen, Johnathan Haagensen, Douglas Silva, Roberta Rodriguez Silvia, Alice Braga, Gero Camilo, Darlan Cunha, Renato de Souza, Karina Falcão, Graziela Moretto

Oscar: Fernando Meirelles (regizor), Bráulio Mantovani (scenariu adaptat), César Charlone (operator), Daniel Rezende (montaj)

CIDADE DE DEUS (2002)
ORAȘUL LUI DUMNEZEU

Sunt filme care captează perfect spiritul vremurilor; altele care sunt o prefigurare, dacă nu un avertisment, al unei lumi care va să vină. *Orașul lui Dumnezeu*, filmul lui Fernando Meirelles, le face, cu multă energie, pe amândouă. Cu ritmul său amețitor, montajul expeditiv, imaginile filmate cu camera portabilă, schimbările rapide de perspectivă și aluziile evidente la Quentin Tarantino, filmul este clar inspirat de tonul și tempoul cinematografului american de la sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI.

În esență, *Orașul lui Dumnezeu* e povestea evoluției unui cartier de locuințe sociale în Brazilia de la începuturile sale relativ idilice în anii 1960 la transformarea sa în anii 1980 într-un spațiu măcinat de sărăcie, unde fiecare nouă generație este încă mai puțin interesată de calități umane precum empatie, conștiință sau speranță. Bazat pe fapte reale, filmul este narat de adolescentul Buscape (Alexandre Rodrigues), pe care o fire blândă îl împiedică să devină un gangster, dar ale cărui înclinații artistice îl îndeamnă să ajungă un fotograf și un documentarist cunoscut al locului în care trăiește. Dacă există un personaj principal în mulțimea de personaje pitorești ale filmului (a cărui distribuție include neprofesioniști, copii adevărați ai străzii) și de fire narative care se împletesc, acesta e Lil' Ze, a cărui atracție față de violență și completă lipsă de scrupule îl transformă într-o figură terifiantă. Secvențele finale, în care copii fără adăpost, aproape sălbăticiți, cuceresc clădirile rămase neterminate, fac absolut clar mesajul regizorului: *Orașul lui Dumnezeu* e un film de groază de prima mână. **EH**

Turcia (NBC Ajans, NBC Film)
110 min, color

Limbă: turcă

Regizor: Nuri Bilge Ceylan

Producător: Nuri Bilge Ceylan

Scenariu: Nuri Bilge Ceylan

Imagine: Nuri Bilge Ceylan

Muzică: Per Nørgaard

Distribuție: Muzaffer Özdemir, Emin Toprak, Zuhal Gencer, Nazan Kirilmis, Feridun Koc, Ftama Ceylan

Festivalul de la Cannes: Nuri Bilge Ceylan (cineastul străin al anului), Nuri Bilge Ceylan (marele premiu al juriului), Muzaffer Ozdemir, Emin Toprak (cel mai bun actor).

UZAK (2002)

Uzak („îndepărtat" în turcă) povestește întâlnirea dintre doi bărbați: șomerul Yusuf (Emin Toprak), care își părăsește satul plecând la Istanbul în căutare de lucru, și ruda sa înstărită Mahmut (Muzaffer Özdemir), fotograf independent. Mahmut este obișnuit să locuiască singur și este fățiș deranjat de faptul că trebuie să își împartă apartamentul cu altcineva.

Filmul explorează în tăcere (auto)alienarea lui Mahmut. Patul lui se află în salon, o indicație clară că oaspeții nu sunt bineveniți. Până și obsesia sa legată de igienă îi evidențiază eforturile de a rămâne steril; îi miroase pantofii lui Yusuf și îi dă cu dezinfectant. Când fosta lui soție emigrează în Canada, se duce la aeroport numai ca să o privească de la distanță. Televiziunea servește la sublinierea izolării lui Mahmut, care este arătat în mod repetat lungit în pat, cu ochii pironiți la imaginile pâlpâinde de pe ecran. Într-o secvență amuzantă, Mahmut și Yusuf urmăresc filmul lui Andrei Tarkovski *Călăuza* (1979). Când Yusuf se plictisește și se duce la culcare, Mahmut pune o casetă porno, însă Yusuf se întoarce, iar Mahmut, prins cu pantalonii în vine, mută stângaci pe o comedie turcească. Filmul ne lasă un gust amar, însă nu este fără speranță: în scena finală, Mahmut stă așezat pe mal, în fața imaginii splendide a Bosforului, și ia o țigară din pachetul lăsat de Yusuf.

Uzak, este un film bogat în conținut și stil, în așa măsură încât, după ce se termină, ne simțim urmăriți de imaginile sale intense, în special de descrierea detaliată a personajelor, care nu sunt cu mult diferite de noi. **NE**

THE PIANIST (2002)
PIANISTUL

O dramă despre supravieţuirea pianistului evreu polonez Wladyslaw Szpilman în ghetoul Varşoviei, *Pianistul* nu este un film de idei. Nu reflectă nici o perspectivă anume asupra Holocaustului şi nu este un film tipic pentru Polanski. Totuşi filmul este realizat inteligent şi cu modestie şi, deşi nu este autobiografic, e destul de evident filmul pe care Polanski şi-a dorit toată viaţa să îl facă.

Deşi bazat pe un scenariu strict factual de Ronald Harwood, filmul etalează imagini splendide semnate de Pawel Edelman. Nuanţele închise de maro, cu o tentă sepia – culoarea fotografiilor vechi, a istoriei – sunt tulburătoare. Adrien Brody interpretează cu o reţinere remarcabilă rolul mai degrabă distantului Szpilman, care scapă de câteva ori la mustaţă din mâna naziştilor, într-o serie de aventuri incredibile care nu fac totuşi decât să confirme izolarea sa absolută de fugar aflat la discreţia bunăvoinţei unor străini. Filmul reuşeşte să redea foarte bine amestecul terifiant de sadism personal perfect arbitrar al soldaţilor germani şi de brutalitate instituţionalizată care caracterizează nazismul. În mod înţelept, Polanski nu face nici un comentariu: el pare să fi hotărât că, în faţa unei terori atât de atent plănuite, cel mai bun lucru care poate fi făcut este să prezinţi lucrurile exact. **ET**



Marea Britanie / Franţa / Germania / Olanda / Polonia (Agencja Produkcji Filmowej, Beverly Detroit, Canal+ Polska, FilmFernsehFonds Bayern, FBB, FFA, Heritage, Interscope, Canal+, Mainstream, Meespierson, R.P., Runteam, Studio Babelsberg, Studio Canal, TVP) 148 min, color

Limbă: engleză / germană

Regizor: Roman Polanski

Producător: Robert Benmussa, Roman Polanski, Alain Sarde

Scenariu: Ronald Harwood, după o carte de Wladyslaw Szpilman

Imagine: Pawel Edelman

Muzică: Wojciech Kilar

Distribuţie: Adrien Brody, Emilia Fox, Michal Zebrowski, Ed Stoppard, Maureen Lipman, Frank Finlay, Jessica Kate Meyer, Julia Rayner, Wanja Mues, Richard Ridings, Nomi Sharron, Anthony Milner, Lucy Skeaping, Roddy Skeaping, Ben Harlan

Oscar: Roman Polanski (regie), Ronald Harwood (scenariu), Adrien Brody (actor)

Nominalizări la Oscar: Roman Polanski, Robert Benmussa, Alain Sarde (cel mai bun film), Pawel Edelman (imagine), Anna B. Sheppard (costume), Hervé de Luze (montaj)

Festivalul de la Cannes: Roman Polanski (Palme d'Or)

Spania (El Deseo S.A., Antena 3 Television, Good Machine, Vía Digital)
112m BW / Color

Limbă: spaniolă

Regizor: Pedro Almodóvar

Producător: Agustín Almodóvar

Scenariu: Pedro Almodóvar

Imagine: Javier Aguirresarobe

Muzică: Alberto Iglesias

Distribuție: Javier Cámara, Darío Grandinetti, Leonor Watling, Rosario Flores, Mariola Fuentes, Geraldine Chaplin

Oscar: Pedro Almodóvar (cel mai bun scenariu original)

Nominalizări la Oscar: Pedro Almodóvar (cel mai bun regizor)

BAFTA: Agustín Almodóvar, Pedro Almodóvar (cel mai bun film care nu este în limba engleză, cel mai bun scenariu original)

HABLE CON ELLA (2002)
VORBEȘTE CU EA

Vorbește cu ea se află aproape la polul opus exuberanței și debandadei emoționale a filmului anterior al lui Pedro Almodóvar, catharticul *Totul despre mama mea* (1999). Deși păstrează ceva din strălucirea creațiilor mai vechi și mai energice ale regizorului, *Vorbește cu ea,* al paisprezecelea film al lui Almodóvar, poate fi considerat opera sa cea mai controlată și mai susținută. Este, de asemenea, filmul său cel mai melancolic, distant și deconcertant, mai ales în felul cum tratează – cum „amuțește“ – femeile. În timp ce creațiile lui Almodóvar exprimă de obicei dezordinea din viață și din cinema, *Vorbește cu ea* este extrem de elegant, complex și chiar clasic ca structură, stabilind conexiuni între diferite motive recurente (ca și între imagini în interiorul imaginilor, spectacole în interiorul spectacolelor). Corporalitatea obsedantă a filmelor timpurii ale regizorului este aici înlocuită de un ton ciudat de rarefiat, igienic și evaziv.

Filmul se deschide cu o reprezentație de balet a Pinei Bausch care dă tonul întâmplărilor care urmează, un „dans“ complex al unor identități divergente și convergente care rareori permite personajelor să comunice unul cu altul de la egal la egal. Răspunsurile contrastante – unul aproape isteric, celălalt superficial – ale celor doi bărbați protagoniști ne sugerează că intrăm într-o lume a motivațiilor, răspunsurilor și gesturilor subiective.

Majoritatea filmelor anterioare ale lui Almodóvar au în centru personaje feminine și interacțiunile lor complicate unele cu altele și cu lumea din jur. *Vorbește cu ea* își concentrează atenția asupra protagoniștilor masculini și a dialogurilor lor din ce în ce mai singuratice cu femeile „din“ viața lor – care amândouă sunt în stare de comă. Unul dintre cele mai remarcabile aspecte ale filmului este felul subtil în care Almodóvar manipulează și direcționează publicul, abătându-i atenția – cel puțin pentru o vreme – de la conotațiile mai grave ale acțiunilor reprezentate pe ecran. În poate cea mai curajoasă scenă din opera sa, cineastul ne „prezintă“ un viol prin intermediul parodierii abile a unui film suprarealist mut intitulat *The Shrinking Lover.* Marele merit al lui *Vorbește cu ea* constă în felul în care se joacă și se confruntă cu tendința publicului de a se confunda cu personajele. Este o meditație profundă asupra modului în care vorbim cu și prin oamenii, obiectele și textele care ne exprimă pe noi înșine. **AD**





IRREVERSIBLE (2002)
IREVERSIBIL

Gaspard Noé împinge limitele cinematografice cu *Ireversibil*, povestea universală despre formele cele mai înalte şi cele mai joase ale caracterului uman. Manevrând cele mai sofisticate tehnici cinematografice şi narative, pentru a spune o poveste simplă despre intensitate perversă şi violenţă, Noé – care s-a lansat cu aproape la fel de vertiginosul *Singur împotriva tuturor* (1998) – creează un film care a fost salutat ca o capodoperă şi ponegrit ca gunoi cinematografic.

Povestit într-o ordine cronologică inversată, *Ireversibil* prezintă o noapte şi o zi din viaţa de prieteni şi iubiţi a Monicăi Bellucci, a lui Vincent Cassel şi a lui Albert Dupontel. Început cu o crimă din răzbunare în zorii zilei şi încheiat cu speranţele firave ale tânărului cuplu Bellucci şi Cassel, filmul schiţează, în mod strălucit, gama de emoţii şi atitudini umane, bucuriile şi pericolele relaţiilor interpersonale şi misterele inepuizabile ale culturii, sexului şi emoţiei. Caracterul remarcabil al filmului n-a fost sesizat de cei care au refuzat să vadă dincolo de mizeria, violenţa şi degradarea prezentate. Totuşi, pentru Noé, tocmai aceasta era ideea. A urmat un alt drum pentru a ilustra aceste acte dureroase în modul cel mai tulburător cu putinţă. Nu numai că schimbă încadrările temporale, transformând speranţa într-o prevestire tragică, ci şi irită prin faptul că cea mai mare parte a filmului este filmată cu camera mobilă şi adaugă acestui amestec valuri cu sunet aproape imperceptibil (ca mijloc de a induce şi mai multă greaţă).

Centrat pe un singur cadru abominabil, în care Bellucci este violată şi aproape omorâtă în bătaie într-un tunel public din Paris, filmul a devenit un subiect de dezbateri controversate pentru criticii şi publicul din toată lumea. Mulţi au considerat că a gusta sau a aprecia realizarea lui Noé ar echivala cu acceptarea acestei brutalităţi, în timp ce alţii văd în *Ireversibil* cel mai bun film al anului 2002. În mod clar nerecomandabil celor slabi de inimă, filmul este şocant şi reprezintă opera unui maestru cineast vizionar. Fie că place sau nu, realizarea şi angajamentul său faţă de ideile şi idealurile sale sunt de netăgăduit. **JP**

Franţa (120 Films, Eskwad, Grandpierre, Les Cinemas de la Zone, Nord-Ouest Productions, Rossignon, Studio Canal) 97 min, color

Limbă: franceză / spaniolă / italiană / engleză

Regizor: Gaspar Noé

Producător: Christophe Rossignon

Scenariu: Gaspar Noé

Imagine: Benoît Debie, Gaspard Noé

Muzică: Thomas Bangalter

Distribuţie: Monica Bellucci, Vincent Cassel, Albert Dupontel, Jo Prestia, Phillippe Nahon, Stéphane Drouot, Jean-Louis Costes

Festivalul de la Cannes: Gaspard Noé (nominalizare la Palm d'Or)



Italia (BiBiFilm, Rai Cinemafiction)
400 min, color
Limbă: italiană
Regizor: Marco Tullio Giordana
Producător: Angelo Barbagallo, Donatella Botti
Scenariu: Sandro Petraglia, Stefano Rulli
Imagine: Roberto Forza
Muzică: Thomas Bangalter
Distribuție: Luigi Lo Cascio, Alessio Boni, Adriana Asti, Sonia Bergamasco, Fabrizio Gifuni, Maya Sansa, Valentina Carnelutti, Jasmine Trinca, Andrea Tidona, Lidia Vitale, Claudio Gioè, Paolo Bonanni, Mario Schiano, Giovanni Scifoni, Michele Melega
Festivalul de la Cannes: Marco Tullio Giordana (premiu special)

LA MEGLIO GIOVENTÙ (2003)
FRUMOASĂ TINEREȚEA MEA

Urmărind viața a doi frați pe durata a peste patru decenii, *Frumoasă tinerețea mea* nu pierde nici o secundă din cele șase ore, dând personajelor sale spațiul de care au nevoie să trăiască și permițând poveștii să se desfășoare ca un mare roman. Poveste italiană unică, filmul premiat al lui Marco Tullio Giordana împletește dintr-o singură bucată drama de familie cu istoria recentă a națiunii, pentru a obține o saga atât a personajelor, cât și a țării.

Ne sunt prezentați frații Carati, Nicola (Luigi Lo Cascio) și Matteo (Alessio Boni), în 1966, amândoi studenți. Când o întâlnesc pe Giorgia (Jasmine Trinca) – o tânără abuzată într-o clinică de boli nervoase – o ajută să evadeze și fug împreună. Își dau seama că nu pot face prea multe pentru Giorgia, însă această întâlnire le schimbă viața pentru totdeauna. Nicola devine hippie, ajungând, până la urmă, psihiatru pentru a ajuta oameni ca Giorgia. Matteo, înfuriat de nedreptatea făcută Giorgiei, renunță la școală și se înrolează în armată și, în final, devine polițist.

Scenariul remarcabil al lui Sandro Petraglia și Stefano Rulli îi leagă pe frații Carati, pe prietenii, frații și surorile lor de câteva momente cheie din istoria recentă a Italiei. În timpul inundațiilor din 1966, care au devastat Florența, Nicola își întâlnește adevărata dragoste, Giulia (Sonia Bergamasco), care, în anii 1970, se alătură grupării teroriste Brigăzile Roșii. Sora mai mare a fraților Carati, Giovanna (Lidia Vitale), este unul dintre judecătorii din procesele ținute în anii 1980 împotriva Mafiei.

Spre cinstea sa, *Frumoasă tinerețea mea* nu permite nici un moment evenimentelor naționale să prevaleze asupra poveștii familiei. Mai degrabă, istoria italiană este spusă prin prisma familiei, evenimentele personale și politice având aceeași greutate. Pentru aceste personaje, o înmormântare sau o nuntă este la fel de importantă ca un dezastru natural sau un atac terorist. Chiar și subiectele banale, precum concedierile din industrie, sunt captivante aici, pentru că Giordana ne arată impactul lor asupra personajelor pe care am ajuns să-i cunoaștem și să-i iubim. **KW**

KILL BILL: VOL. 1 (2003)

Cu primul „volum" al poemului său epic, Quentin Tarantino le-a închis gura celor care bănuiau că şi-a pierdut inspiraţia şi tuşa magică după şase ani de pauză şi şi-a apărat cu succes titlul de rege contemporan al filmului postmodernist de autor. De fapt, în timp ce povestea simplă despre răzbunare din *Kill Bill* (plină de flashbackuri, scene scoase din ordinea narativă şi cadre în cadre) este într-adevăr mai puţin convingătoare decât naraţiunile intersectate din *Profesioniştii crimei* (1992), *Pulp Fiction* (1994) şi *Jackie Brown* (1997), imaginile novatoare, montajul fluent şi coloana sonoră entuziasmantă (cu muzică originală compusă de rapperul The RZA şi fragmente dintr-o serie largă de melodii compuse de Bernard Herrmann, Quincy Jones şi Ennio Morricone, între alţii) demonstrează că Tarantino este astăzi un cineast încă mai complet şi sigur de sine decât în anii 1990.

Inspirat de nebunia filmelor cu arte marţiale din anii 1970 (părţi din *Kill Bill* au fost filmate în legendarul studio Shaw Brothers din Hong Kong), din westernurile spaghetti ale lui Sergio Leone şi din propriul său gen de intertextualitate (a unui maniac al filmelor) – *Vol. 1* include referinţe la numeroase filme şi show-uri de televiziune, de la „The Gren Hornet" (1966) şi *Plecat în 60 de secunde* (1974) la „Ironside" (1967) şi *Star Trek: Furia khanului* (1982) –, Tarantino îşi concentrează cea mai mare parte a energiei regizorale asupra unei serii de scene de luptă hiperbolice, atent întocmite şi absolut captivante. Încăpăţânata protagonistă a filmului este cunoscută numai sub numele de „Mireasa" (sau cu numele de cod „Mamba neagră") şi, în interpretarea Umei Thurman (care îşi relansează astfel cariera), ea combină stoicismul „eroului fără nume" al lui Clint Eastwood cu experienţa în arte marţiale a lui Bruce Lee şi cu un feminism protagonist în stilul *Charlie's Angels*. Deşi povestea completă este dezvăluită abia în *Volumul 2*, aflăm că Mireasa a fost atacată de „Plutonul de asasinare vipera mortală" (compus din Lucy Liu, Vivica A. Fox, Daryl Hannah şi Michael Madsen) al lui Bill (David Carradine) în ziua nunţii. Viitorul ei soţ a fost ucis, ea a fost bătută cu furie şi împuşcată direct în cap, iar copilul ei nenăscut i-a fost furat din burtă. Trezită din comă patru ani mai târziu, Mireasa nu se poate gândi decât la răzbunare. *Volumul 1* ne-o arată încheindu-şi socotelile cu doi membri ai „Plutonului", nemaivorbind de încă vreo două sute de luptători cu sabia.

Deşi sfârşitul filmului sună puţin artifical – Tarantino concepuse povestea ca pe un singur film – scenele finale captivante ale *Volumului 1*, în care aflăm că fetiţa Miresei este încă în viaţă (deşi ea nu ştie acest lucru), promite câteva surprize revelatorii în *Volumul 2*. **SJS**

SUA (A Band Apart / Miramax / Super Cool ManChu) 111 min, alb-negru/color
Limbă: engleză / japoneză / franceză
Regizor: Quentin Tarantino
Producător: Lawrence Bender
Scenariu: Quentin Tarantino
Imagine: Robert Richardson
Muzică: Lily Chou Chou
Coloană sonoră: Luis Bacalov, Benny Benjamin, Charles Bernstein, Charlie Feathers, Tomoyasu Hotei, Quincy Jones, Shunsuke Kikuchi, James Last, Sol Marcus, Ennio Morricone
Distribuţie: Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Daryl Hannah, Vivica A. Fox, Michael Madsen, Michael Parks, Sonny Chiba, Chiaki Kuriyama, Julie Dreyfus, Chia Hui Liu, Jun Kunimura, Kazuki Kitamura, Akaji Maro, Michael Bowen, Chris Nelson
BAFTA: Uma Thurman (actriţa rol principal), Sally Menke (montaj), Tommy Tom, Kia Kwan Tam, Wai Kit Leung, Jaco Wong Hin Leung (efecte vizuale speciale), Michael Minkler, Myron Nettinga, Wylie Stateman, Mark Ulano (sunet).



Coreea de Sud 120 min, color

Limbă: coreeană

Regizor: Chan-wook Park

Producător: Dong-ju Kim, Seung-yong Lim

Scenariu: Jo-yun Hwang, Chun-hyeong Lim, Joon-hyung Lim Chan-wook Par, Garon Tsuchiya

Imagine: Jeong-hun Jeong

Muzică: Pierre Aviat

Distribuție: Min-sik Choi, Ji-tae Yu, Hye-jeong Kang, Dae-han Ji, Dal-su Oh, Byeong-ok Kim, Seung-Shin Lee, Jin-seo Yun, Dae-yeon Lee, Kwang-rok Oh, Tae-kyung Oh

Festivalul de la Cannes: Chan-wook Park (marele premiu al juriului), (nominalizare pentru Palme d'Or)

OLDBOY (2003)

O poveste superb concepută despre misticism, poezie, vremea liceului și un domeniu futurist și, de asemenea, un thriller care explorează tabuuri oedipiene și destinul orb, hipnotismul și soarta, acest film exploziv – parțial film de acțiune, parțial dramă, parțial thriller psihologic – a popularizat cinematografia coreeană mai mult decât orice alt film de până la el. Povestea este mai directă și mai convingătoare decât în pelicula anterioară a regizorului Chan-wook Park, *Simpatie pentru dl Răzbunare*, un film care s-a bucurat și el de succes. Un om este închis timp de 15 ani fără nici o explicație. După ce evadează, are la dispoziție cinci zile pentru a-și găsi răpitorul.

Acesta este începutul lui *Oldboy*, capodoperă elegiacă și violentă, bazată pe un desen animat manga de japonezul Garon Tsuchiya. Actorul Choi Min-sik, care și-a interpretat singur scenele de cascadorie, s-a antrenat riguros pentru rolul lui Dae-su, victimă a unei răpiri, care scapă din închisoarea sa fără fereastră săpând un tunel ingenios în peretele unui zgârie-nori. Odată ieșit, Dae-su jură, asemeni lui Monte Cristo, să se răzbune pe cel care i-a răpit fiica, soția și întreaga viață. Devenit un automat furios care aduce cu un Charles Bronson coreean cu perucă înspăimântătoare, Dae-su se împrietenește cu o frumoasă bucătăreasă de sushi (Gang Hye-jung), pe care o impresionează faptul că eroul mănâncă un calmar viu, după care își pierde simțurile, căzând cu capul pe bar. Aceasta este povestea răvășitoare și puțin cam lungită a lui *Oldboy*. Oricât de complexă, intriga este dezvoltată cu o logică clară, încorporând fluent numeroasele flashbackuri. Cu un ritm care uneori abia îți lasă timp să respiri, dar care alte dăți lasă timp pentru meditație, scenele atent detaliate ale încăierărilor sunt inovatoare și surprinzătoare – și nici un strop din violența de pe ecran nu este gratuită. În ciuda brutalității sale, *Oldboy* este până la urmă o comedie neagră amestecată cu elemente de thriller cu gangsteri și de film despre răzbunare. După ce a primit marele premiu al juriului la Festivalul de la Cannes din 2003, regizorul și-a uimit publicul mulțumind actorilor și echipei de filmare și apoi mulțumind celor patru calmari care și-au dat viața pentru a realiza remarcabila scenă din restaurantul de sushi. **KK**





Germania 121 min, color/alb-negru
Regizor: Wolfgang Becker
Producător: Stefan Arndt, Marcos Kantis, Manuela Stehr
Scenariu: Wolfgang Becker, Bernd Lichtenberg
Imagine: Robert Richardson
Muzică: Yann Tiersen
Distribuţie: Daniel Brühl, Katharin Sass, Chulpan Khamatova, Maria Simon, Florian Lukas, Alexander Beyer, Burghart Klaussner, Michael Gwisdek, Christine Schorn, Jürgen Holtz, Jochen Stern, Stefan Walz, Eberhard Kirchberg, Hans-Uwe Bauer, Nico Ledermueller, Jelena Kratz
Festivalul de la Berlin: Wolfgang Becher (Blue Angel)

GOOD BYE LENIN! (2003)
LA REVEDERE, LENIN!

Deşi pare să aparţină unei perioade deja îndepărtate a istoriei – căderea Zidului Berlinului, mulţimile de germani din Est şi din Vest inundând străzile şi toate acele Trabanturi caraghioase semnalizând reunificarea Germaniei –, totul s-a întâmplat abia în 1989. Această unire a celor două naţiuni a adus multe greutăţi germanilor, dar filmul lui Wolfgang Becker *La revedere, Lenin!* ne arată că în mijlocul durerii, neliniştii şi şomajului putem găsi şi o bună cantitate de umor. Acţiunea filmului se petrece în Germania de Est în 1989, chiar înainte de căderea Zidului Berlinului.

Alex (Daniel Brühl) este un tânăr prezentabil a cărui mamă (Katharin Sass) este o luptătoare activă politic pentru viitorul socialist al Germaniei de Est. Când află că Alex a fost arestat la o demonstraţie, femeia cedează nervos şi intră într-o comă care va dura până în primele zile ale procesului de reunificare. Când medicul îi spune iubitorului ei fiu că orice şoc o poate ucide, Alex ajunge la concluzia că sfârşitul comunismului şi dispariţia Germaniei de Est de pe hartă ar putea să fie acest şoc fatal şi atunci concepe un plan simplu: el va recrea pentru mama sa vechea Germanie de Est. Într-o serie de momente ilare şi emoţionante, Alex reuşeşte să-şi convingă mama, silită să rămână în pat, că vechea stare de lucruri a supravieţuit. Pionierii o vizitează şi îi cântă imnuri socialiste. Alex devine un expert în procurarea alimentelor de proastă calitate, acum foarte greu de găsit, şi, într-una din scenele memorabile ale filmului, reconstituie chiar şi emisiunea de ştiri preferată a mamei.

La revedere, Lenin! se pricepe, de asemenea, şi să pună punctul pe i. Filmul nu sugerează nici o clipă că Germania de Est a fost o ţară în care se trăia bine, dar ne arată tot ceea ce s-a pierdut în noua explozie capitalistă, pe măsură ce idealurile socialiste au dispărut şi au fost înlocuite de valută şi comerţ. Pe măsură ce filmul avansează, are loc o altă reunificare, la fel de intensă, căci tatăl lui Alex, cândva fugit în Germania de Vest, astăzi un simplu cetăţean german, apare din nou – şi atunci ne dăm seama că obsesia lui Alex de a-şi proteja mama de realitate este, într-un anume sens, un mod de a o proteja de alte realităţi, încă mai puţin confortabile. **KK**



GEGEN DIE WAND (2004)
CU CAPUL ÎNAINTE

A fost denumit, puţin cam crud, un film cu „nebuni îndrăgostiţi": doi oameni cu dizabilităţi mentale, dependenţi de droguri sau alcoolici, a căror întâlnire neaşteptată, explozivă, urmată de o relaţie, duce la o poveste adevărată de amor nebun în stil suprarealist. Este un gen foarte modern, care trece prin *Lilith* (1964), al lui Robert Rossen, şi prin filmul australian *Angel Baby* (1995) – *Cu capul înainte* al lui Fatih Akin este un amestec cu totul special prin adăugarea unor ingrediente suplimentare la formulă. Mai întâi, mariajul începe într-o notă categoric falsă, *non-fou*, ca o căsătorie de convenienţă între doi oameni de pe ultima treaptă a societăţii: Cahit (Birol Ünel) şi-a zdrobit maşina, Sibel (Sibel Kekilli) şi-a crestat încheietura. Totuşi, în timp ce Sibel îşi expune dorinţele prin cluburile şi barurile locale, Cahit devine din ce în ce mai gelos şi violent – şi apoi dragostea se afirmă, chiar dacă în mod pervers şi stângaci. Akin complică totul transformând-o în povestea imigranţilor turci în Germania, care îndură rasismul şi abuzurile, încercând să reconcilieze două culturi foarte diferite.

Şi totuşi, acesta nu este, în sens strict, un film „social realist". O poveste agitată, tulburătoare, pe alocuri sumbră, a doi paria (jucaţi cu însufleţire, cu intensitate şi convingere), *Cu capul înainte* continuă, de fapt, o linie vitală de creativitate post-punk, provocatoare, în cinematografia europeană contemporană; o vitalitate de la care s-au abţinut până şi filmele ulterioare ale lui Akin. **AM**

Germania / Turcia (Bavaria Film International, Corazón International, Norddeutscher Rundfunk (NDR), Panfilm, Wüste Filmproduktion)
121 min, color

Limbă: germană/turcă/engleză

Regizor: Fatih Akin

Producător: Andreas Schreitmüller, Stefan Schubert, Ralph Schwingel

Scenariu: Fatih Akin

Imagine: Rainer Klausmann

Muzică: Alexander Hacke, Maceo Parker

Distribuţie: Birol Unel, Sibel Kekilli, Catrin Striebeck, Meltem Cumbul, Zarah McKenzie, Stefan Gebelhoff

Festivalul de la Berlin: Fatih Akin (Ursul de Aur şi Premiul FIPRESCI)

FAHRENHEIT 9/11 (2004)

Filmul cel mai discutat al verii lui 2004 nu a fost vreo fantezie hollywoodiană generată pe calculator, ci documentarul lui Michael Moore, câştigător controversat al Palme d'Or la Cannes, despre starea Statelor Unite de la atacurile teroriste asupra World Trade Center şi a Pentagonului din septembrie 2001.

După cum ne puteam aştepta de la regizorul care a realizat *Bowling For Columbine*, documentarul este calculat, manipulator şi uneori chiar contradictoriu. Dar este, de asemenea, un film plin de forţă, amuzant, tulburător şi, mai ales, captivant – prin încercarea lui Moore de a distruge administraţia Bush în numai două ore. Numai imaginea lui Dubya uitându-se tâmp la un grup de elevi de şcoală pe care îi vizitează timp de şapte minute după ce a fost anunţat despre atacurile din New York este de ajuns pentru a-l convinge pe spectator să treacă pentru totdeauna în tabăra anti-Bush.

Nu e de mirare că viitorii câştigători ai alegerilor din 2004 nu au vrut ca publicul să vadă un asemenea film într-un an electoral (deşi până la urmă nu a avut nici un efect asupra rezultatului alegerilor). Este un film parţial, dar remarcabil. Moore începe cu controversatele alegeri care l-au adus pe Bush la Casa Albă. Reacţia la evenimentele din 11 septembrie (prezentate cutremurător, cu ecranul negru pe fundalul sunetelor din momentele respective, urmat de imagini ale locuitorilor New Yorkului năpustindu-se pe străzi îngroziţi), invadarea Irakului şi legăturile familiei Bush cu Familia Bin Laden sunt toate puse sub microscop. Momentele comice sunt amestecate cu cele dramatice sau terifiante într-un melanj de efect. Indiferent dacă sunteţi de acord cu ideile lui Moore sau nu, acest film înverşunat, energic şi memorabil merită să fie văzut. **JB**

SUA 122 min, color

Limbă: engleză / arabă

Regizor: Michael Moore

Producător: Jim Czarnecki, Rita Dagher, Carl Deal, Carl Deal, Joanne Doroshow, Kurt Engfehr, Jeff Gibbs, Kathleen Glynn, Monica Hampton, Nicky Lazar, Tia Lessin, Jay Martel, Agnès Mentre, Anne Moore, Michael Moore, Meghan O'Hara, Bob Weinstein, Harvey Weinstein

Scenariu: Michael Moore

Imagine: Andrew Lesnie

Muzică: Howard Shore

Distribuţie: Michael Moore, Khalil bin Laden, Jenna Bush, Neil Cavuto, John Conyers, Byron Dorgan, Al Gore, Abdul Henderson, Lila Lipscomb, Jim McDermott, Rep. Patsy Mink, Craig Unger, Ben Affleck, John Ashcroft, Barbara Bush, George Bush, George W. Bush, Jeb Bush, Laura Bush, Saddam Hussein, Osama bin Laden, Colin Powell, Dan Rather, Condoleezza Rice



SUA / Germania 114 min, color
Limbă: engleză
Regizor: Paul Haggis
Producător: Don Cheadle, Paul Haggis, Mark R. Haggis
Scenariu: Paul Haggis, Robert Moresco
Imagine: J. Michael Muro
Muzică: Mark Isham
Distribuție: Sandra Bullock, Don Cheadle, Tony Danza, Keith David, Loretta Devine, Matt Dillon, Jennifer Esposito, Eddie J. Fernandez, Brendan Fraser, Nona Gaye, Terrence Howard, Daniel Dae Kim, Thandie Newton, Michael Peña, Ryan Phillippe, Bahar Soomekh, Larenz Tate
Oscar: Paul Haggis, Cathy Schulman (cel mai bun film), Paul Haggis, Robert Moresco (scenariu original), Hughes Winborne (montaj)
Nominalizări la Oscar: Paul Haggis (regie), Kathleen Tork, Michael Becker (muzică), Matt Dillon (actor în rol secundar)

CRASH (2004)

Cu un titlu metaforic folosit ca laitmotiv brutal, *Crash*, câștigătorul Premiului Oscar pentru cel mai bun film în 2005, are ca subiect efectele secundare ale intersectării existențelor unor locuitori ai orașului Los Angeles. Introduceți conflictul etnic preferat (latini vs. asiatici), condimentat cu orice eveniment incitant disponibil (furt), și imaginea este, dintr-odată, complexă, dar clară.

Da, vanitatea filmului de a prezenta relațiile umane este banală. Da, conflictele poveștii sunt duse la extrem prin hiperbolizare. Da, insultele multiculturale cunoscute sunt uzate. Însă puterea de netăgăduit a filmului rezidă din micile fragmente de dialog perfect corelate, dialog purtat între personajele observate îndeaproape, care prind viață în mecanismele intrigii.

Printre personajele conturate se numără: detectivul Waters (Don Cheadle) și partenera sa Ria (Jennifer Esposito), care investighează o crimă; familia Cabot, procurorul avid de putere Rick (Brendan Fraser) și nevasta lui veșnic nemulțumită Jean (Sandra Bullock), reacționând atunci când mașina le e furată de doi borfași care se întind mai mult decât le e plapuma; ofițerul Ryan (Matt Dillon) și partenerul lui Tom (Ryan Phillipe), care hărțuiesc un cuplu simpatic, familia Thayer, regizorul tv Cameron (Terrence Howard) și lăcătușul Daniel (Michael Peña), care îl ajută pe proprietarul unui magazin de cartier, Farhad (Shaun Toub), ceea ce duce la consecințe neașteptate pe măsură ce drumurile li se intersectează în mod repetat, explorând ideea de „crash" (izbitură). Treptat, firele poveștii se strâng într-un laț clar, fiecare poveste căpătând consistență, dezvăluind marginile tăioase ale vieții în diversitate.

Scris de Haggis și Bobby Moresco, *Crash* nu este nici realist, nici fantezist. Construite pe exprimarea intoleranței de castă, personajele navighează prin era postcomputerizată, în care simplele vorbe sunt purtătoare de putere, încât suntem capabili să ne tratăm reciproc rău sau bine, în funcție de circumstanțe. **GC-Q**

DER UNTERGANG (2004)
ULTIMELE ZILE ALE LUI HITLER



Premiera acestui film, regizat de Oliver Hirschbiegel și scris de Bernd Eichinger, primul film german care îl înfățișează pe Adolf Hitler într-o povestire convențională, a beneficiat de multă atenție din partea criticilor. Au existat temeri că filmul – o cronică în ritm rapid, constant sinceră a ultimelor zile ale lui Hitler (Bruno Ganz) și a cercului săi de apropiați – umanizează cel de-al Treilea Reich și pe făuritorii lui psihopați și, prin aceasta, minimalizează faptele lor înspăimântătoare. Hitler, Eva Braun (Juliane Köhler), Joseph Goebbels (Ulrich Matthes) și restul sunt, cu siguranță, umani; însă ideea este că monstruozitatea adevărată așa și este, de obicei. Încercăm un sentiment neplăcut de familiaritate în timp ce privim cum diversele facțiuni ale mașinii naziste, pe cale de dezmembrare, acționează în scopuri total opuse, iar psihopatul romantic care era odată buricul pământului delirează, lingușește, face speculații logice și deplânge eșecul utopiei sale științifico-fantastice – negând, în același timp, rolul său în anihilarea unei culturi.

Acest prozaism debusolant este inovația acestui film. Hitler este împins permanent la marginea cadrului de camera lui Hirschbiegel și de interpretarea strălucită a lui Ganz a unui personaj istovit. Între timp, se permite altor comportamente să iasă la suprafață, prin intermediul personajelor din jur: compasiune, milă, curaj, avariție, carierism și, în cazul poporului german pe care Hitler îl disprețuiește, devotament stupefiant. Acesta se regăsește în Braun, superficială și veselă, și în Traudl Junge (Alexandra Maria Lara), cea cu ochii mari, o secretară care a povestit aceste evenimente în documentarul, realizat în anul 2002, *Blind Spot: Hitler's Secretary*. A fost oare cumplita lor soartă tragică? Fără îndoială. Exegeza fascinantă, subtil radicală a lui Hirschbiegel și Eichinger despre cum se prăbușesc imperiile din interior relevă totuși multiplele căi prin care acestea își pregătesc căderea. **MH**

Germania / Italia / Austria
(Constantin) 156 min, color
Regizor: Oliver Hirschbiegel
Producător: Bernd Eichinger
Scenariu: Bernd Eichinger
Imagine: Rainer Klausmann
Distribuție: Bruno Ganz, Alexandra Maria Lara, Corinnaa Harfouch, Ulrich Matthes, Juliane Köhler, Heino Ferch, Christian Berkel, Matthias Habich, Thomas Kretschmann, Michael Mendl, André Hennicke, Ulrich Noethen, Birgit Minichmayr, Rolf Kanies, Justus von Dohnanyi





SUA (Fox Searchlight, Michael London Productions, Sideways)
116 min, color

Limbă: engleză/armeană

Regizor: Alexander Payne

Producător: Michael London

Scenariu: Alexander Payne și Jim Taylor, după romanul Sideways de Rex Pickett

Imagine: Phedon Papamichael

Muzică: Rolfe Giamatti, Francisco Tárrega

Distribuție: Paul Giamatti, ThomasHaden Church, Virginia Madsen, Sandra Oh, Marylouise Burke, Jessica Hecht, Missy Doty, M.C. Gainev, Alysia Reiner, Shake Tukhmanayan, Shaun Duke, Robert Covarrubias, Patrick Gallagher, Stephanie Faracy, Joe Marinelli

Oscar: Alexander Payne, Jim Taylor (scenariu)

SIDEWAYS (2004)

IN VINO VERITAS

Filmul lui Alexander Payne ne spune povestea lui Miles (Paul Giamatti), romancier ratat de vârstă mijlocie, iubitor al vinului, care vrea să-i ofere celui mai bun prieten, Jack (Thomas Haden Church), un tur în zona viticolă a Californiei, în săptămâna de dinaintea căsătoriei. În călătoria lor, Miles își ia inima în dinți și o abordează pe Maya, chelnerița pe care o admirase de la distanță, în timp ce Jack o seduce pe prietena Mayei, Stephanie (Sandra Oh). Foarte curând, trădarea lui Jack este descoperită, ducând la destrămarea ambelor cupluri. Totuși, filmul se încheie într-o notă optimistă, Maya scriindu-i o scrisoare lui Miles, în care îi spune că trebuie să rămână fidel artei sale și că este frumos.

Puținii detractori ai filmului bat monedă pe alcoolism și necinste. Este adevărat. Însă ideea filmului nu este expunerea slăbiciunilor omenești. Adevărata frumusețe se găsește în micile momente de intimitate, deseori extinse printr-o metaforă care taie respirația. De exemplu, felul în care Maya descrie ce o atrage pe ea la vin – și la Miles – se apropie de genialitate: „Îmi place să mă gândesc la ceea ce se întâmpla în anul în care se coceau strugurii; cum strălucea soarele; dacă a plouat. Îmi place să mă gândesc la toți oamenii care au avut grijă de vie și au cules strugurii. Iar dacă e un vin vechi, cum mulți dintre ei trebuie să fi murit până acum. Îmi place felul în care vinul evoluează continuu, adică, dacă deschid o sticlă astăzi, vinul are alt gust decât dacă l-aș fi deschis în altă zi, pentru că sticla de vin este, de fapt, vie. Și evoluează permanent, și devine din ce în ce mai complexă. Asta până ajunge la apogeu". Poate că metaforele filmului sunt învechite, însă *In vino veritas* se distinge prin faptul că folosește vinul pentru a evidenția potențialul vieții.

Pe lângă scenariu – Payne și colegul său Jim Taylor au câștigat Oscarul pentru cel mai bun scenariu adaptat – interpretarea este cea cu adevărat strălucitoare, toți cei patru actori din rolurile principale fiind cu totul remarcabili. Giamatti și Madsen sunt pur și simplu geniali, iar Haden Church, până atunci cvasinecunoscut, este o revelație. Cine ar fi crezut că un film despre degustarea vinului poate fi o delectare? **GC-Q**



PARADISE NOW (2005)

Este nevoie de mai mult decât de simpla pasiune şi angajamentul politic pentru a face un film despre lupta tragică şi, după cât se pare, fără sfârşit dintre Israel şi Palestina. E nevoie de curaj. Să portretizezi un conflict atât de adânc înrădăcinat şi atât de fierbinte dezbătut înseamnă să inviţi la controverse, mai ales – în cazul remarcabilului film al scenaristului şi regizorului Hany Abu-Assad, *Paradise Now* – atunci când această portretizare nu alege explicit o parte în detrimentul celeilalte.

Said (Kais Nashef) şi Khaled (Ali Suliman) sunt doi prieteni vechi, care lucrează ca mecanici în Nablus. Ei sunt convocaţi de Jamal (Amer Hlehel) pentru a îndeplini o misiune în care fiecare din ei trebuie să se arunce în aer, la un interval de 15 minute, într-o zonă aglomerată a oraşului Tel Aviv. Motivul? Răzbunarea este, evident, fundalul, însă Khaled şi Said au fiecare propriile motive să vrea să facă acest sacrificiu suprem.

Interpretarea este remarcabilă, începând cu actorii din rolurile principale. Nashef şi Suliman sunt extrem de convingători în rolul a doi bărbaţi cu creierele spălate de visuri de martiraj şi răsplată religioasă. În actul final, schimbarea lor este cu adevărat şocantă: sunt bărbieriţi, dichisiţi şi poartă explozibili sub costumele, de altfel, absolut normale. Ar putea trece pe lângă tine pe stradă şi nu ţi-ai putea da seama. Lubna Azabal este şi ea excelentă în rolul din ce în ce mai disperatei Suha, o activistă pacifistă care crede sincer că bombele şi violenţa nu rezolvă nimic. Este apropiată de Said şi intră cu adevărat în scenă când acesta are mare nevoie de sprijin moral. Ea este vocea raţiunii într-o lume deseori iraţională, excesivă.

Paradise Now merită apreciat chiar şi numai pentru curajul regizorului. Însă angajamentul filmului pentru obiectivitate este cel care asigură aprecierea şi respectul nostru. Prin abordarea imparţială a confruntării polemice, ne invită să tragem concluziile proprii privind conflictul israeliano-palestinian, atentatorii sinucigaşi, şi chiar să ne punem întrebări mai profunde legate de sensul unei vieţi care merită trăită... şi pentru care merită să mori. **KW**

Franţa / Germania / Olanda / Israel (Augustus, Lama, Razor, Lumen, Arte France Cinema, Hazazah Film, Eurimages, Filmstiftung, Medienboard Berlin-Brabdenburg, Nederlands Fonds voor de Film)
90 min, color

Limbă: arabă

Regizor: Hany Abu-Assad

Producător: Bero Beyer

Scenariu: Hany Abu-Assad, Bero Beyer, Pierre Hodgson

Imagine: Antoine Heberle

Muzică: Jina Sumedi

Distribuţie: Kais Nashef, Ali Suliman, Lubna Azabal, Amer Hlehel, Hiam Abbass, Ashraf, Barhom



SUA (Alberta, Focus Features, Good Machine, Paramount, River Road, This Is That Production) 134 min, color

Limbă: engleză

Regizor: Ang Lee

Producător: Diana Ossana, James Schamus

Scenariu: Larry McMurtry și Diana Ossana, după povestirea Brokeback Mountain de E. Annie Proulx

Imagine: Rodrigo Prieto

Muzică: Gustavo Santaolalla, Marcelo Zarvas

Distribuție: Heath Ledger, Jake Gyllenhaal, Randy Quaid, Anne Hathaway, Michelle Williams, Valerie Planche, Graham Beckel, David Harbour, Kate Mara, Roberta Maxwell, Peter McRobbie, Anna Faris, Linda Cardellini, Scott Michael Campbell, David Trimble

Oscar: Ang Lee (regie), Gustavo Santaolalla (muzică), Larry McMurtry, Diana Ossana (scenariu)

BROKEBACK MOUNTAIN (2005)

BROKEBACK MOUNTAIN – O IUBIRE SECRETĂ

Filmul lui Ang Lee a beneficiat de multă atenție datorită faptului că era primul western gay difuzat în cinematografele convenționale. De fapt, Andy Warhol abordase tema cu mai mult de trei decenii înainte în *Lonesome Cowboys* (1969), care a fost filmat la Studiourile Old Tucson din Arizona. Însă, în timp ce filmul lui Warhol a fost o parodie a genului, creația lui Lee este extrem de serioasă și regizată cu un [illegible] de precizie și meșteșug solid, care amintește de westernurile lui Budd Boetticher, John Ford și Howard Hawks – deși Hawks, în special, ar fi fost extrem de ofensat de subiectul din *Brokeback Mountain*.

Lucrat pe un scenariu de Larry McMurtry și Diana Ossana, filmul lui Lee spune povestea lui Ennus Del Mar (Heath Ledger) și Jack Twist (Jake Gyllenhaal), care – fiind paznici la oi într-un ținut izolat din Wyoming, în vara anului 1963 – se întâlnesc și se îndrăgostesc. La început, cei doi sunt simpli camarazi la stână, însă, către sfârșitul verii, relația lor se aprofundează și devine o legătură amoroasă pe viață; chiar dacă una care este, în mod hotărât, interzisă de societatea contemporană și este mascată de căsătorii ratate care nu înseamnă nimic pentru nici unul dintre ei. Dacă Gyllenhaal își interpretează excelent rolul, Ledger este o revelație: taciturn, timid, nedivulgându-și gândurile, își ascunde emoțiile sub un exterior de bătăuș macho. Lee manevrează camera astfel încât să evidențieze frumusețea și sălbăticia peisajului, iar actorii din rolurile secundare – inclusiv Randy Quaid, Anne Hathaway și Michelle Williams – îi completează pe cei doi actori principali prin interpretări impecabil coordonate.

Brokeback Mountain este cu adevărat un film clasic american al timpului prezent – unul care preia convențiile filmului western și le răstoarnă astfel încât să ne spună o poveste de dragoste extrem de convingătoare, ale cărei ecouri ne stăruie în minte mult după ce ultimele imagini au dispărut de pe ecran. Răscolitor, onest și revigorant de direct în ceea ce privește subiectul său, *Brokeback Mountain* este o operă de referință a cinematografiei americane a secolului XXI. **WWD**





Marea Britanie / Africa de Sud
(IDC of S.A., NFVF of S.A., Moviworld, U.K. Film and TV) 94 min, color

Limbă: zulu/xhosa/afrikaans

Regizor: Gavin Hood

Producător: Peter Fudakowski

Scenariu: Gavin Hood, după romanul *Tsotsi* de Athol Fugard

Imagine: Lance Gewer

Distribuţie: Presley Chweneyagae, Mothusi Magano, Israel Makoe, Terry Pheto, Percy Mtsemela, Jerry Mofokeng, Benny Moshe, Owen Sejake, Zola, Kenneth Nkosi, Zenzo Ngqobe, Nambitha Mpumlwana, Ian Roberts, Thembi Nyandeni, Rapulana Seiphemo

TSOTSI (2005)

După mai mulţi ani de promisiuni, cinematografia din Africa de Sud pare gata să dea lovitura, iar *Tsotsi* ar putea să fie filmul care să facă acest lucru. Cum se întâmplă deseori cu cinematografiile nou apărute, filmul îşi culege povestea de pe străzile oraşului şi o spune într-un stil realist, cu actori neprofesionişti sau lipsiţi de experienţă. Personajul central, Tsotsi (Presley Chweneyagae), este un golan mărunt care, împreună cu trei tovarăşi, îl jefuiesc pe un om de afaceri, într-un tren. În timpul jafului, Tsotsi îl înjunghie şi îl omoară pe bărbat. La întoarcerea în oraşul sărăcăcios unde trăiesc, unul dintre membrii bandei este copleşit de remuşcări, dar Tsotsi îl dispreţuieşte pentru slăbiciunea lui şi îl bate. Tsotsi, care lucrează acum pe cont propriu, fură maşina unei bogătaşe, rănind-o pe femeie. Reuşind să fugă, Tsotsi descoperă bebeluşul femeii pe bancheta din spate a maşinii.

Instinctul îi spune lui Tsotsi să abandoneze copilul, însă ceva îl reţine. Îl duce cu el în ghetou şi încearcă să îl hrănească şi să aibă grijă de el. Însă copilul are nevoie de lapte, aşa că Tsotsi o obligă pe o tânără mamă să îi alăpteze copilul. Miriam (Terry Pheto) ţine la copil şi încearcă să îl convingă pe Tsotsi să îl înapoieze mamei. În final, nereuşind să se disculpe în faţa lui Miriam, Tsotsi este obligat să se confrunte cu natura existenţei sale şi cu direcţia pe care o ia aceasta.



Chweneyagae şi Pheto îşi interpretează remarcabil rolurile, într-un film care transmite cu putere brutalitatea şi mizeria mahalalelor din Johannesburg – menţinând, în acelaşi timp, credinţa puternică în spiritul uman, care nu se lasă zdrobit sub greutatea opresivă a sărăciei. Dacă uneori regia pare exagerat de teatrală – cu pauze grele pentru a absorbi semnificaţia unei scene – acesta este un preţ mic pentru marea capacitate de pătrundere a filmului. **EB**

LITTLE MISS SUNSHINE (2006)
FIECARE SE CREDE NORMAL



În stilul melodramelor de familie, filmul regizat de Jonathan Dayton și Valerie Faris aduce un aer proaspăt formulei consacrate, adunând la un loc rude de sânge pe o perioadă suficientă pentru acumularea stresului, adăugând ghinioane și urmărind cum renaște afecțiunea. În această morișcă sigur că dezastrele se adună, punând mereu la încercare unitatea familiei, însă natura doar un pic exagerată a invenției scenaristului Michael Arndt transformă absurditatea acestei familii în oameni în carne și oase cu toate că, inițial, ar putea părea personaje de desene animate.

O familie numeroasă formată din șase membri, ce include specialistul numărul unu al țării în Proust, în convalescență după o tentativă ratată de suicid, aflat la limita de jos din punct de vedere profesional și personal (Steve Carell); un bunic dependent de heroină, slobod la gură și afectuos (Alan Arkin); un adolescent deprimat care alege voluntar muțenia ca tehnică de purificare în evoluția lui spre maturitate (Paul Dano); o fetiță care pornește la drum pentru a participa la un concurs de frumusețe (călătoria fiind centrul filmului) deși este opusul oricărui standard pe care ni l-am putea închipui de frumusețe și talent (Abigail Breslin); un ratat uimitor de optimist, care ține prelegeri despre motivație, aflat la marginea falimentului (Greg Kinnear); și o mamă cu slujbă, care nu are nici cea mai vagă idee cum să-i vindece pe toți acești oameni răniți și confuzi din jurul ei (Toni Collette).

Privit ca o revenire a cinematografiei independente, *Fiecare se crede normal* reușește, de asemenea, să însăileze mici întâmplări, care sunt deliberat ciudate, excentrice și tulburătoare, prin faptul că depășesc ceea ce vedem, în mod obișnuit, pe ecran. Un film care trebuie văzut, dar și o privire fugară asupra unei călătorii care este mai rea, dar și mai bună, decât orice călătorie făcută vreodată, *Fiecare se crede normal* este un triumf datorat unui scenariu inteligent, temei precise și interpretării de grup. **GC-Q**

SUA (Big Beach Films, Third Gear, Deep River, Bona Fide) 101 min, color
Regizor: Jonathan Dayton, Valerie Faris
Producător: Albert Berger, David T. Friendly, Peter Saraf, Marc Turtletaub, Ron Yerxa
Scenariu: Michael Arndt
Imagine: Tim Suhrstedt
Distribuție: Alan Arkin, Abigail Breslin, Steve Carell, Toni Collette, Paul Dano, Greg Kinnear
Oscar: Alan Arkin (actor în rol secundar), Michael Arndt (scenariu)





SUA (Warner Bros. Pictures, Vertigo Entertainment, Initial Entertainment Group, Plan B Entertainment, Media Asia Film Ltd.) 151 min, color

Limbă: engleză

Regizor: Martin Scorsese

Producător: Graham King, Brad Pitt, Martin Scorsese

Scenariu: William Monahan, Siu Fai Mak, Felix Chong

Imagine: Michael Ballhaus

Muzică: Howard Shore

Distribuție: Anthony Anderson, Alec Baldwin, Kevin Corrigan, Matt Damon, Leonardo DiCaprio, Vera Farmiga, Jack Nicholson, Martin Sheen, Mark Wahlberg, Ray Winstone

Oscar: Martin Scorsese (regie), Thelma Schoonmaker (montaj), Graham King (cel mai bun film), William Monahan (scenariu adaptat)

Nominalizare la Oscar: Mark Wahlberg (actor în rol secundar)

THE DEPARTED (2006)
CÂRTIȚA

Inspirat de filmul de acțiune *Afaceri infernale* (regia de Wai Keung Lau și Siu Fai Mak, 2002), produs în Hong Kong, care a fost un succes internațional, și de cele două continuări ale acestuia (*Afaceri infernale* II și *Afaceri infernale* III (2003)), filmul lui Martin Scorsese s-a bucurat de apreciere din partea publicului și a criticii deopotrivă, primind cinci nominalizări la Oscar, inclusiv pentru cel mai bun film și cel mai bun regizor. În *Cârtița*, Matt Damon și Leonardo DiCaprio interpretează convingător rolurile de „cârtițe" care lucrează sub acoperire, unul pentru mafie, iar celălalt pentru poliție. Mai mult, acțiunea se desfășoară în ritm constant, impulsionată de o multitudine de înflorituri stilistice specifice regizorului, de la manipularea iscusită a temei muzicale a filmului, până la abundența de mișcări rapide, amețitoare, ale camerei și la travellinguri complexe.

Cel mai remarcabil aspect al filmului este grija și inteligența cu care Scorsese și scenaristul William Monahan au adaptat *Afaceri infernale* pentru publicul occidental. Tema înșelătoriei și loialitățile conflictuale au fost transpuse fără greutate, la fel ca și remarcabilele scene de acțiune. Mai dificilă – și, poate, cea mai șocantă, datorită succesului imens – este transplantarea acțiunii narative din sclipitorul peisaj citadin postmodern al Hong Kongului contemporan, în teritoriul social și geografic complet diferit al Bostonului. Scorsese și Monahan transformă ceea ce ar fi putut fi cu ușurință doar un remake, într-un angajament serios și specific din punct de vedere cultural. Americanii de origine irlandeză sunt prezentați perfect, până în cele mai mici amănunte, la fel ca și italienii din filmul lui Scorsese din 1973, *Mean Streets (Crimele din Mica Italie)*. În acest sens, *Cârtița* propune metafore care au animat de-a lungul anilor opera lui Scorsese. **JM**

EL LABERINTO DEL FAUNO (2006)
LABIRINTUL LUI PAN

Labirintul lui Pan este un fel de film cumulativ al regizorului mexican Guillermo del Toro. După ce a lucrat la proiecte care au oferit multe efecte speciale, precum *Hellboy (Eroul scăpat din Infern)* (2004) sau care au creat o atmosferă înfricoșătoare din alte lumi (*Spectrul Răzbunării*, 2001), aici, în poate cea mai matură creație de film a sa, regizorul reușește să împletească cele două fire, creând un film misterios, dar și construit în jurul efectelor. Plasat în anul 1944, filmul ne spune povestea Ofeliei (Ivana Baquero), o fetiță care descoperă lumea fantastică a unor creaturi din pădure, când mama ei o duce în nordul Spaniei pentru a se întâlni cu tatăl ei vitreg, un membru încrâncenat și dezaxat al armatei fasciste a generalului Franco.

Del Toro aduce în această producție o serie de actori spanioli de primă mână, Sergi López, Ariadna Gil și Mariel Verdú, alături de Baquero în rolul fetei care scapă de tatăl vitreg brutal intrând într-o lume a fanteziei. Având în fundal Spania de după războiul civil, *Labirintul lui Pan* oferă multe lucruri de admirat publicului său. Însă, cu toată frumusețea sa uimitoare și puterea interpretării, filmul rămâne oarecum nesatisfăcător, elementele alegorice ale poveștii nereușind să îmbine în totalitate elementele reale cu cele fantastice, și astfel *Labirintul lui Pan* ni se prezintă sub forma a două jumătăți excepționale și nu ca un întreg spectaculos. Până la urmă, totuși, realizarea lui del Toro nu este mai puțin extraordinară. **AW**

Mexic / Spania / SUA (Warner Bros., Tequila Gang, Esperanto Filmoj, Estudios Picasso, OMM, Sententia, Telecinco) 112 min, color

Limbă: spaniolă

Regizor: Guillermo del Toro

Producător: Álvaro Augustín, Alfonso Cuarón, Bertha Navarro, Guillermo del Toro, Frida Torresblanco

Scenariu: Guillermo del Toro

Imagine: Guillermo Navarro

Muzică: Javier Navarrette

Distribuție: Álex Angulo, Ivana Baquero, Roger Casamajor, Ariadna Gil, Doug Jones, Sergi López, César Vea, Maribel Verdú

Oscar: Guillermo Navarro (imagine), Eugenio Caballero, Pilar Revuelta (scenografie), David Martí, Montse Ribé (machiaj)





SUA (Dune Entertainment, Everyman Pictures, Four by Two, Major Studio Partners, One America) 84 min, color

Limbă: poloneză/engleză/ebraică

Regizor: Larry Charles

Producător: Sacha Baron Cohen, Jay Roach

Scenariu: Sacha Baron Cohen, Anthony Hines, Peter Baynham, Dan Mazer

Imagine: Luke Geissbuhler, Anthony Hardwick

Muzică: Erran Baron Cohen

Distribuție: Sacha Baron Cohen, Ken Davitian, Luenell

Nominalizare la Oscar: Sacha Baron Cohen, Anthony Hines, Peter Baynham, Dan Mazer, Todd Phillips (scenariu adaptat)

BORAT: CULTURAL LEARNINGS OF AMERICA FOR MAKE BENEFIT GLORIOUS NATION OF KAZAKHSTAN (2006)

BORAT: ÎNVĂȚĂTURI DIN AMERICA PENTRU CA TOATĂ NAȚIA KAZAHSTANULUI SĂ PROFITE

Caracterizat ca făcând parte din elita kazahă, Borat Sagdiyev (Sacha Baron Cohen) este, în egală măsură, inocent superficial și bigot desăvârșit. Înalt, slab, cu mustață și dornic să facă pe plac, argoul lui asimilat pe jumătate, antisemitismul și ideile arhaice despre comportamentul social adecvat îi permit să joace rolul bufonului. Însă, chiar aceleași trăsături proiectează circumstanțe, forțând oamenii să considere greșit interpretarea lui Baron Cohen ca fiind reală, uneori scoțând la iveală cele mai rele trăsături în mod deosebit de deschis.

Între scenele scandaloase din *Borat:* o geantă cu excremente este adusă la masă printre stilații meseni sudiști; un fan rodeo sugerează că toți homosexualii ar trebui exterminați; trei studenți beți fac comentarii deplasate despre femei și diferite grupări rasiale; politicianul Alan Keys dă un interviu surpriză; Borat și prietenul lui cel mai bun, Azamat (Ken Davitian) se luptă goi, cu „bijuteriile" la vedere; Pamela Anderson este răpită de la o ședință de autografe.

Regizat de Larry Charles, Borat este remarcabil de pătrunzător în ceea ce privește excepționalismul american. Privindu-l pe bădăranul nostru cum hoinărește prin lumea largă și descoperă că e mocofan, dar și filosof, greul aventurilor lui cade, de fapt, pe cei pe care îi intervievează, care se cred superiori, dovedindu-se, prin urmare, intoleranți și proști.

Mare parte din succesul filmului se datorează co-scenariștilor Anthony Hines, Peter Baynham și Dan Mazer. Modul în care ei au adaptat personajul Borat din Da Ali G Show se dovedește a fi un cadru potrivit pentru introducerea de scheciuri improvizate, care au ca scop găsirea limitei dintre idealurile americane de sinceritate și realitatea conflictelor culturale în care un „ha ha ha" șocat devine „ah ah ah". **GC-Q**



DAS LEBEN DER ANDEREN (2006)
VIEŢILE ALTORA

Prin întorsături înfiorătoare şi, în acelaşi timp, întunecat amuzante, *Vieţile altora* – povestea regizorului debutant Florian Henckel von Donnersmarck, despre obsesia guvernului est-german de a urmări fiecare mişcare a conaţionalilor – funcţionează ca o rectificare acidă a filmului ironic voios *Goodbye Lenin!*, regizat de Wolfgang Becker în 2003.

Este anul 1984, iar „glasnost-ul nu se întrevede", când inflexibilul căpitan Stasi Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) decide să îl ţină sub observaţie pe aparent inofensivul dramaturg Georg Dreyman (Sebastian Koch). Atunci când un microfon plantat în apartamentul acestuia din Berlin îi demonstrează că scriitorul crede sincer în statul socialist, Wielser este fascinat de viaţa casnică rafinată pe care Dreyman o are cu frumoasa sa iubită, actriţa Christa-Maria (Martina Gedeck). Lucrurile se complică în momentul în care superiorul său – ministrul culturii, Hempf (Thomas Thieme) – o vrea pe Christa-Maria pentru el şi îi ordonă lui Wiesler să-i netezească drumul întinzându-i o cursă lui Dreyman. Împins afară din zona sigură a spionajului consfinţit de guvern, inexpresivul Wiesler este purtat pe căi complet necunoscute.

Atmosfera Germaniei de Est din timpul Războiului Rece dă fiori reci, însă, atunci când evenimentele ameninţă să devină copleşitor de întunecate, von Donnersmarck apelează la o doză de umor negru. Interpretare kafkiană a filmului lui Francis Ford Coppola *Conversaţia* (1974), este unul dintre cele mai importante filme germane din ultimii zece ani. **TE**

Germania (Bayerischer Rundfunk, Creado Film, Wiedemann & Berg, alte)
137 min, color

Limbă: germană

Regizor: Florian Henckel von Donnersmarck

Producător: Quirin Berg, Max Wiedermann

Scenariu: Florian Henckel von Donnersmarck

Imagine: Hagen Bogdanski

Muzică: Stéphane Moucha, Gabriel Yared

Distribuţie: Hans-Uwe Bauer, Matthias Brenner, Martina Gedeck, Charly Hübner, Volkmar Kleinert, Sebastian Koch, Ulrich Mühe, Ulrich Tukur, Thomas Thieme

Oscar: Germania (cel mai bun film străin)

ONCE (2006)
ODATĂ CA NICIODATĂ

Scris şi regizat de John Carney, fost basist al trupei irlandeze The Frames, *Odată ca niciodată* nu este un musical în sensul strict al cuvântului, deşi melodiile sale – zece balade despre dragoste, pierdere şi dor, scrise şi interpretate de solistul trupei The Frames, Glen Hansard, şi de colaboratoarea acestuia, Markéta Irglová, care interpretează şi personajele principale – poartă în ele dragostea mai bine decât ar putea să o facă tone de scenariu bine scris. Urmăriţi de camera portabilă, încântător de şovăielnică, Băiatul şi Fata – el este un romantic visător ancorat în vise neîmplinite, ea este inventivă şi nonconfomistă în stilul inadaptaţilor – se întâlnesc, purtând cu ei neîmplinirile în dragoste. Este, deci, întâlnirea contrastelor şi atracţia celuilalt.

Ca în amintirile pe care le avem despre episoadele în care o poveste de dragoste nu s-a cristalizat niciodată pe deplin, ci a extins viziunea asupra a ceea ce am putea face cu viaţa noastră, *Odată ca niciodată* pare un film artizanal în cel mai bun sens, o delectare impresionistă pentru simţurile legate dintr-o paletă caldă de tonuri roşii şi galbene. Tot ceea ce îi uneşte pe cei doi novici este dorinţa frustrată de a fi auziţi. Ea este o pianistă fără pian; el este un muzician fără public. Nici unul nu are un ban în buzunar, însă găsesc căile de a face muzică într-o incintă închiriată. În studioul de înregistrări închiriat pentru un singur weekend, vedem magia sexy a unei uniuni temporare care face muzică, şi acolo se pregătesc Băiatul şi Fata să schimbe între ei darurile care le vor hotărî viitorul. Nu-i aşa că e romantic? **ET**

Irlanda (Bórd Scannán na hÉireann, Radio Telefís Éireann (RTE), Samson Films, Summit Entertainment)
85 min, color

Limbă: engleză/cehă

Regizor: John Carney

Producător: Martina Niland

Scenariu: John Carney

Imagine: Tim Fleming

Muzică: Glen Hansard, Markéta Irglová

Distribuţie: Glen Hansard, Markéta Irglová, Alistair Foley, Geoff Minogue

Nominalizare la Oscar: Glen Hansard, Markéta Irglová (cel mai bun cântec)

Coreea de Sud (Chungeorahm Film, Showbox/Mediaplex)
119 min, color
Limbă: coreeană/engleză
Regizor: Bong Joon-ho
Producător: Choi Yong-bae
Scenariu: Baek Chul-hyun, Bon Joon-ho, Ha Won-jun
Imagine: Kin Hyung-ku
Muzică: Byeong Woo Lee
Distribuție: Song Kang-ho, Byeon Hee-bong, Park Hae-il, Ko Ah-sung, Bae Du-na

GWOEMUL (2006)
MONSTRUL

După lansare, *Monstrul* a devenit cel mai profitabil film din istoria Coreei. Amestec comic-melodramatic-apocaliptic-cult-horror, filmul dă impresia unui *Godzilla* (1954) modern. Numai că locul societății secrete de savanți nebuni este luat de guvernul care mânuiește o substanță toxică, cunoscută sub numele de „compusul galben" care (pe lângă faptul că dă punctului culminant al filmului un aer maiestuos, cețos) le provoacă personajelor principale hemoragie. Să nu vizionați *Monstrul* așteptându-vă la o tragedie sau la un film horror terifiant. Filmul scriitorului și regizorului Bong Joon-ho este, evident, un film cu monștri, dar este și o comedie și, chiar dacă umorul este negru, este foarte amuzant pe alocuri.

Subiectul este destul de simplu. O fetiță este răpită de o creatură care se presupune că are în corp un virus nou, mortal. Familia ei ciudată, disfuncțională, dar iubitoare, pornește în căutarea monstrului, în timp ce chiar membrii ei sunt vânați de guvernul coreean, care crede că ei sunt purtători ai virusului.

Filmele horror sunt deseori clasificate în cele care îți „aruncă totul în față", arătându-ți exact de ce trebuie să te temi, și cele care aspiră să te facă să tresari când nu se întâmplă nimic... până când monstrul își face apariția la punctul culminat, plin de suspans și, de cele mai multe ori, sângeros. *Monstrul* este o combinație și, ca atare, folosește ambele rețete. De asemenea, folosește sunetul în mod creativ. De exemplu, la început ne apare o imagine întunecată și auzim ceva care seamănă cu un mârâit; se dovedește apoi că mârâitul venea de la țevile dintr-un spital. În acest fel, *Monstrul* construiește suspansul făcând ca amenințările nevinovate (uneori inexistente) să pară sau să sune periculos, astfel încât, atunci când, la final, apare și monstrul care mănâncă oameni și distruge totul în jur, nu mai suntem atât de înspăimântați.

În plus, *Monstrul* este ironic în descrierea pe care o face oamenilor obișnuiți care sunt, dintr-odată, aruncați într-o lume de haos și horror bizar – prezent din abundență în alte comedii de acest tip, precum *Lupta cu zombii* (2004). Una peste alta, este realmente un film grozav, care poate fi vizionat oricând, mai ales dacă vă plac sângele, suspansul și monștrii uriași. (Și cui nu-i plac?) **CP**



LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON (2007)
SCAFANDRUL ȘI FLUTURELE

Scafandrul și fluturele, al treilea film al talentatului artist Julian Schnabel (*Basquiat*, 1996; *Viața și epoca lui Renaldo Arenas*, 2000), este un tur de forță al punctelor de vedere, amintirilor și căderii în dizgrație. Filmul ne spune povestea adevărată a lui Jean Dominique Bauby (sclipitor portretizat de Mathieu Amalric), redactorul-șef al revistei franceze *Elle*, care a suferit un accident vascular cerebral, rămânând complet paralizat, cu excepția pleoapei stângi. Prin prisma degenerării în timp, Schnabel întrețese celebritatea arogantă a lui Bauby, cu prezentul său chinuit și neînsemnat.

O serie întreagă de specialiști îi spun cât de rară și de groaznică este situația lui – însă, din fericire, cele două doctorițe se dovedesc a fi fermecătoare. Aceste femei frumoase și devotate apar ca o legătură ironică cu trecutul lui de important editor a unei reviste de modă. Bauby, ca tată, editor și soț, a făcut multe greșeli, una dintre ele fiind părăsirea femeii frumoase și blânde, mama devotată a copiilor lui, pentru amanta din acel moment, care nu îl vizitează când ajunge infirm. Povestea include și două relații tată-fiu, cea dintre Bauby și tatăl lui (Max Von Sydow) și, mai târziu, cu propriul fiu. Într-o călătorie cu mașina împreună cu fiul său, vedem în sfârșit cum se ajunge în situația prezentă, surprinzător, în timp ce conducea o mașină decapotabilă nou-nouță. Bauby tremură și tresare în mașina lui strălucitoare și se scufundă în scaunul șoferului ca un duh reîntors în sticla lui, de unde nu va mai ieși niciodată.

Mai apoi, îl vedem pe Bauby scriindu-și cartea care va deveni un bestseller (cea după care a fost făcut filmul), muncind din greu și clipind din pleoapa stângă pentru fiecare literă. Epuizat, caustic și autocritic, Bauby își atinge oribilul sfârșit. Cartea este ultima lui suflare înainte de a porni spre eternitate.

Schnabel regizează cu măiestrie filmul, un caleidoscop fermecător, luxuriant, de imagini, prefăcătorie, sexualitate, disperare și aroganță, un film care merită, într-adevăr, premiul pentru cel mai bun regizor. Ceea ce ar fi putut fi macabru, melodramatic sau caraghios este orice altceva. Cu claritate și convingere, Schnabel ne ține scufundați în monologul interior vioi și sarcastic al lui Bauby și ne arată că este un regizor de care trebuie să se țină seama. **ST**

Franta / SUA (Pathé Renn Productions, France 3 Cinéma, The Kennedy/Marshall Company, C.R.R.A.V. Nord Pas de Calais, Région Nord-Pas-de-Calais, Cine Cinémas, Banque Populaire Images 7, Canal+)
112 min, color

Limbă: franceză

Regizor: Julian Schnabel

Producător: Kathleen Kennedy, Jon Kilik

Scenariu: Ronald Harwood

Imagine: Janusz Kaminski

Distribuție: Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Mari-José Croze, Anne Consigny, Patrick Chesnais, Niels Arestrup, Olatz López Garmendia, Jean-Pierre Cassel, Marina Hands, Max von Sydow, Isaach De Bankolé

BAFTA: Ronald Harwood (scenariu adaptat)

Nominalizări la Oscar: Julian Schnabel (regie), Ronald Harwood (scenariu adaptat), Janusz Kaminski (imagine), Juliette Welfing (montaj)



Franța / Marea Britanie / Republica Cehă (Légende, TF1 Film Productions, Songbird Pictures, Okko Productions, Canal +, Sofica Valor 7, TPS Star) 140 min, color

Limbă: franceză/engleză

Regizor: Olivier Dahan

Producător: Alain Goldman

Scenariu: Olivier Dahan, IsabelleSobelman

Imagine: Tetsuo Nagata

Muzică: Edith Piaf, ChristopherGunning

Distribuție: Marion Cotillard, SylvieTestud, Pascal Greggory, Emmanuelle Seigner, Jean-Paul Rouve, Gérard Depardieu

Nominalizări la Oscar: Marion Cotillard (cea mai bună actriță), Marit Allen (costume), Jan Archibald, Didier Lavergne (machiaj și coafură)

LA VIE EN ROSE (2007)

La vie en rose urmărește tribulațiile și viața tragică a micuței cântărețe franceze, Edith Piaf. Fiica unei cântărețe de stradă și a unui acrobat, Edith este părăsită fără regrete de mamă, apoi de tată și lăsată în grija bunicii, matroana unei case de toleranță. Una dintre prostituatele de acolo, „Titine" (Emmanuelle Seigner), devine „protectoarea" lui Edith, fiindu-i alături în experiențele bizare și îngrozitoare ale copilăriei, inclusiv o boală care o orbește temporar. Tatăl o ia înapoi pe Edith și o duce la circ, să lucreze cu el. El își pierde slujba și ajunge să-și facă acrobațiile în stradă. Atunci când publicul o cere în spectacol, Edith cântă „Marseilleza" și astfel se naște o stea.

Cu toată faima și averea ei, tragediile o lovesc fără pauză. Fiica ei, Marcelle, în vârstă de doi ani, moare; primul ei impresar este ucis și vina cade asupra ei. În cea mai bună secvență a filmului, iubirea vieții ei moare într-un accident de avion, după ce îl implorase să vină la ea.

Olivier Dahn și colaboratoarea lui, Isabelle Sobelman, evită structura tipică a unui film biografic și merg pe întunecimea descurajantă a vieții lui Piaf. Ricoșând înainte și înapoi, de la copilărie la maturitate, încearcă să înțeleagă abuzul de medicamente, strălucirea și melancolia ei malignă. În vreme ce caleidoscopul febril poate fi năucitor, senzualitatea, vocea și evoluția lui Piaf sunt portretizate impecabil. „Piaf", „vrăbiuța" a avut o viață scurtă și o voce senzațională. Filmul biografic al lui Dahan ne oferă o perspectivă extraordinară. **ST**



NO COUNTRY FOR OLD MEN (2007)
NU EXISTĂ ȚARĂ PENTRU BĂTRÂNI

Romanul lui Cormac McCarthy, *Nu există țară pentru bătrâni*, începe cu un gând despre pericolul înfruntării răului absolut. La fel începe și filmul lui Joel și Ethan Coen, adaptare a cărții, western plasat în sud-estul Texasului, în 1980.

Filmul se deschide cu imagini ale răsăritului, minuțios realizate, sub bagheta magică a operatorului Roger Deakins, iar comentariul lui Tommy Lee Jones ne introduce în atmosferă: „Crimele pe care le veți vedea sunt greu de imaginat. Nu că mi-ar fi frică. Am știut mereu că pentru slujba asta trebuie să fii oricând pregătit să mori. Fără glorie. Dar nu vreau să-mi forțez norocul și să dau peste ceva ce nu înțeleg".

După cum există meditație asupra trecerii timpului, tot așa și tonul filmului rămâne elegiac de la un capăt la altul. Cu siguranță filmul nu este pe gustul tuturor, violența fără limite explodând în poveste. Alături de interpretarea captivantă a rolurilor secundare de către Woody Harrelson, Kelly Macdonald și Barry Corbin, frații Coen au luat din nou o voce specific regională – de această dată cea a lui McCarthy – și au folosit-o ca bază pentru explorarea slăbiciunilor omenești.

Intriga îl are în centru pe Llewelyn Moss (Josh Brolin), sudor și veteran din Vietnam, care dă peste scena unui adevărat măcel. Mai mulți oameni zac morți în jurul unei camionete cu heroină și o valiză cu mai mult de două milioane de dolari. Profitând de ocazie, Llewelyn ia banii și declanșează o cursă de-a șoarecele și pisica în trei direcții. Căutând să dezlege misterul crimelor și bănuind dimensiunea reală a pericolului reprezentat de Moss, șeriful Bell (Jones) face investigații și descoperă un alt urmăritor, atentul și eficientul ucigaș plătit, Anton Chigurh (Javier Bardem). Această acțiune pe trei planuri, Chigurh vânându-l pe Moss, iar șeriful Bell vânându-l și pe Moss, și pe Chigurh, este cea care dă filmului sentimentul de tensiune crescândă, de magie înspăimântătoare și sălbatică.

Foarte multe replici surprinzătoare. Foarte mult și neașteptat stil de început de ani 1980. În final, ne va fi greu să mai privim vreodată cu aceiași ochi dispozitivele cu aer comprimat și șerifii duri din Vestul sălbatic. **GC-Q**

SUA (Paramount Vantage, Miramax Films, Scott Rudin Productions, Mike Zoss Productions) 122 min, color

Limbă: engleză/spaniolă

Regizor: Ethan Coen, Joel Coen

Producător: Ethan Coen, Joel Coen, Scott Rudin

Scenariu: Ethan Coen, Joel Coen

Imagine: Roger Deakins

Muzică: Carter Burwell

Distribuție: Tommy Lee Jones, Josh Brolin, Javier Bardem, Kelly Macdonald, Woody Harrelson

Nominalizări la Oscar: Ethan Coen, Joel Coen, Scott Rudin (cel mai bun film), Ethan Coen, Joel Coen (regie), Javier Bardem (actor în rol secundar), Ethan Coen, Joel Cohen (scenariu adaptat), Ethan și Joel Coen sub numele de „Roderick Jaynes" (montaj), Roger Deakins (imagine), Skip Lievsay, Craig Berkey, Greg Orloff, Peter F. Kurland (mixaj de sunet), Skip Lievsay (montaj de sunet)

BAFTA: Ethan Coen, Joel Coen (regie), Javier Bardem (actor în rol secundar), Roger Deakins (imagine)



Marea Britanie / Franța (Working Title Films, Relativity Media, Studio Canal) 130 min, color

Limbă: engleză/franceză

Regizor: Joe Wright

Producător: Tim Bevan, Eric Fellner, Paul Webster

Scenariu: Christopher Hampton

Imagine: Seamus McGarvey BSC

Muzică: Dario Marianelli

Distribuție: Keira Knightley, James McAvoy, Romola Garai, Brenda Blethyn, Vanessa Redgrave, Saoirse, Patrick Kennedy, Benedict Cumberbatch, Juno Temple, Peter Wight, Harriet Walter, Michelle Duncan, Gina McKee, Daniel Mays, Nonso Anozie

BAFTA: Tim Bevan, Eric Fellner, Paul Webster (cel mai bun film), Sarah Greenwood, Katie Spencer (scenografie)

Nominalizări la Oscar: Tim Bevan, Eric Fellner, Paul Webster (cel mai bun film), Saoirse Ronan (actriță în rol secundar), Christopher Hampton (scenariu adaptat), Sarah Greenwood, Katie Spencer (scenografie), Seamus McGarvey (imagine), Dario Martinelli (coloană sonoră), Jacqueline Durran (costume)

ATONEMENT (2007)
REMUȘCARE

Luați un „film de epocă britanic" și veți ști că, dacă îi adăugați un limbaj atent impo- dobit și oameni din diferite clase sociale, veți obține atmosfera multor filme britanice. *Remușcare* extinde această formă de bază pentru a include un portret memorabil al iubirii romantice, chiar dacă prezintă o răsturnare de situație pe final.

Neîndoielnic, această extindere este ajutată de adaptarea făcută de Christopher Hampton celebrului roman al lui Ian McEwan, o poveste în poveste, despre memoria istorică și despre modul în care punctul de vedere interpretează realitatea. Astfel, *Remușcare* ne spune o poveste despre neînțelegere și diferențe de clasă, însă adaugă atmosfera de război pentru a ancora intrigile sociale în realitatea istorică, în același timp introducând o confesiune autobiografică, ce ne va schimba perspectiva până la finalul filmului. Pierdută este soluția simplă care le permite îndrăgostiților trădați să se regăsească. Pierdută este și ideea naivă de a oferi iertarea care vindecă toate rănile.

Acțiunea începe în 1935, când Briony Tallis (Saoirse Ronan), o fată de 13 ani, își petrece prima ei vară de adolescentă îndrăgostindu-se de Robbie Turner (James MvAvoy), fiul grădinarului care lucrează pentru familia ei. Lucrurile degenerează atunci când Briony interpretează greșit atracția dintre Robbie și sora ei mai mare Cecilia (Keira Knightely). Briony îl acuză pe Robbie că a violat o doamnă invitată pe domeniul Tallis și iubirea dintre Robbie și Cecilia pare marcată de tragedie.

Timpul se scurge. Robbie merge la închisoare și mai târziu este trimis în armată, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Cecilia o reneagă pe Briony care apoi caută iertarea greșelii din tinerețe îngrijind răniții; între timp, Robbie încearcă să scape viu din bătălia de la Dunkirk. Coincidențele se succed, iar Briony mărturisește că a mințit, permițând Ceciliei și lui Robert să își declare public iubirea. Însă este doar un vis în care apar memorabilii Keira Knightely și James McAvoy, cu siguranță doi dintre cei mai buni actori europeni exportați peste ocean în ultimii ani, deși nici unul nu are o interpretare care să umbrească performanța lui Saoirse Ronan.

Briony este, de fapt, o bătrână pe moarte (Vanessa Redgrave) care a terminat de scris ultima sa poveste, o repovestire a greșelii din tinerețe. Toate faptele ei bune și eforturile de izbăvire sunt sacrificii pe altarul inocenței pierdute odată cu izbucnirea războiului, cu maturitatea și cu judecata mai bună. **GC-Q**





SUA (Ghoulardi Film Company, Paramount Vantage, Miramax Films)
158 min, color

Limbă: engleză

Regizor: Paul Thomas Anderson

Producător: Paul Thomas Anderson, JoAnne Sellar, Daniel Lupi

Scenariu: Paul Thomas Anderson

Imagine: Robert Elswit

Muzică: Jonny Greenwood

Distribuție: Daniel Day-Lewis, Paul Dano, Kevin J. O'Connor, Kevin Breznahan

Nominalizări la Oscar: Daniel Lupi, JoAnne Sellar, Paul Thomas Anderson (cel mai bun film), Paul Thomas Anderson (regie), Daniel Day-Lewis (cel mai bun actor), Paul Thomas Anderson (scenariu adaptat), Jack Fisk, Jim Erickson (decoruri), Robert Elswit (imagine), Dylan Tichenor (montaj), Matthew Wood, Christopher Scarabosio (montaj de sunet)

THERE WILL BE BLOOD (2007)
VA CURGE SÂNGE

Studiul denunțător al lui Paul Thomas Anderson asupra lăcomiei și a puterii constructive și distructive ale concurenței și ambiției este o realizare uimitoare a tânărului scriitor și regizor. Având ca punct de plecare romanul *Oil* (1972), al lui Upton Sinclair, în care sunt dezvăluite scandaluri și cazuri de corupție, Anderson creează o poveste vast cinematografică și întunecat personală a unui om care pare că nu are nici o singură trăsătură izbăvitoare. Prin modul nuanțat de a spune povestea, concentrat pe pasaje lungi, aproape fără sunet, și pe panorame deschise, uriașe, *Va curge sânge* analizează amănunțit cele mai dureroase adâncimi ale unui om care, după multe standarde, ar fi fost considerat de succes și genial, dar care, în mâinile lui Anderson, este zugrăvit ca un sociopat charismatic.

Daniel Day Lewis, actor cunoscut pentru selectivitate și meticulozitate, are o interpretare de neuitat în rolul antieroului Daniel Painview – un petrolist care transformă resursele naturii în propria sa recompensă, indiferent de prețul plătit. Filmul a oferit publicului anului 2007 o condamnare cu rezonanțe dureroase a ceea ce era atunci dureros pentru America și întreaga lume: lăcomia și violența generate de petrol, nebunia din spatele acestei agresiuni, corupția fervorii religioase, paranoia din spatele unei mari părți a politicii americane și trădarea copiilor Americii de către Capitalism. Însă, în loc să exprime aceste teme actuale în termenii mai clari prezenți în filmele contemporane despre războiul din Irak, cu mult mai puțin succes la critică și de box-office, Anderson realizează o piesă istoric evocatoare, intimă, dar epică, despre o altă epocă de „prosperitate sau declin" și evocă adevărurile universale din spatele poveștii lui.

Unul dintre primii cineaști cu adevărat californieni, Anderson este fiul marelui Ernie Anderson, interpretul personajului „Ghoulardi" din comedia horror cu același nume și mulți ani vocea postului de televiziune ABC și, ca atare, a crescut aproape de lumea spectacolului și de Hollywood. **JP**





SURFWISE (2007)

Spre sfârşitul secolului XX, o nouă generaţie de regizori de documentare a dovedit că realitatea este mai ciudată decât ficţiunea. Au condus o revoluţie creatoare care nu dă semne de oboseală. Emblematic pentru această mişcare este filmul *Surfwise*, care se concentrează pe o familie prea puţin convenţională, familia Paskowitz. Dacă nu ar exista cu adevărat, ar trebui inventaţi. Patriarhul, cunoscut sub numele de „Doc", a părăsit o carieră profitabilă în domeniul medical, pentru a-şi urma pasiunea pentru surfing. A căutat un mod de viaţă natural şi sănătos, evadând din moda sintetică a Americii moderne. Soţia lui, Juliette, a adus pe lume opt fii şi o fiică. Îmbarcându-şi familia într-o mică rulotă, au călătorit de-a lungul coastelor în căutarea valurilor bune pentru surf. Fotografiile ni-i înfăţişează ca pe o familie nonconvenţională. Dar, cum filmul trece dincolo de suprafaţă, realitatea devine mai complicată.

Regizorul Doug Pray dă dovadă de vervă stilistică, folosind cu măiestrie muzica şi grafica pentru a lărgi graniţele poveştii. Filmele lui anterioare explorează cu pricepere subculturi precum cea a DJ-ilor, în *Scratch* (2001), sau a camionagiilor, în *Big Rig* (2007). În *Surfwise*, combină o tapiţerie bogată de filme de arhivă cu un conţinut nou, intervievând părinţii, dar şi cei nouă copii ai familiei Pascowitz.

Doc şi-a educat acasă copiii cu o filosofie pe cât de autoritară, pe atât de excentrică. Unul dintre fii îşi aduce aminte că nu era considerat mai periculos să meargă la şcoală decât să înoate cu rechinii. Camaraderia de familie a avut un aspect idilic până în momentul maturizării copiilor, al desprinderii lor de familie şi al aventurării într-o societate pentru care nu erau pregătiţi. Unii dintre ei au devenit campioni la surf, alţii rockeri (înregistrând hituri sub numele de The Flys), iar alţii s-au luptat din greu cu viaţa. După cum declară David, cel mai mare dintre băieţi: „Când nu aveam nimic, trăiam un adevărat vis. Când am început să vrem câte ceva, atunci ne-am trezit la realitate". **TP**

SUA (Consolidated Documentaries, HDNet Films, Mekanism, Prospect Pictures) 93m Color

Regizor: Doug Pray

Producător: Graydon Carter, Tommy Means, Jonathon Paskowitz, Sharon Shamir, Matthew Weaver

Scenariu: Doug Pray

Imagine: Nate Bressler, Dave Homcy

Muzică: John Dragonetti, David Rich, Janet Billig Rich

SUA / Germania (Universal Pictures) 115m Color
Limbă: engleză / franceză/ arabă / rusă / spaniolă
Regizor: Paul Greengrass
Producător: Patrick Crowley, Frank Marshall
Scenariu: Tony Gilroy, Scott Z. Burns, George Nolfi, după un roman de Robert Ludlum
Imagine: Oliver Wood
Muzică: John Powell
Distribuție: Matt Damon, Julia Stiles, David Strathairn, Scott Glenn, Paddy Considine, Édgar Ramírez, Albert Finney, Joan Allen, Tom Gallop, Corey Johnson, Daniel Brühl
Premii Oscar: Christopher Rouse (editor), Scott Milan, David Parker, Kirk Francis (sunet), Karen M. Baker, Per Hallberg (editare sunet)

THE BOURNE ULTIMATUM (2007)

ULTIMATUMUL LUI BOURNE

În *Ultimatumul lui Bourne* nu este vorba despre un ultimatum. Cu toate acestea poate fi vorba de Bourne, în cele din urmă. Unește, în final, toate punctele și își descoperă adevărata identitate. Dar nu este vorba doar de „cine" îl conduce, ci mai ales „de ce": De ce a fost transformat într-o mașină de ucis implacabilă, imprevizibilă?

Dacă acțiunea nu prezintă multe complicații, traiectoria filmului este mai mult decât sinuoasă: de la Moscova, la Torino, Paris, Londra, Madrid, Tanger și, în cele din urmă, New York. Oriunde ar merge, Bourne este mereu în pragul dezastrului; filmul este o înșiruire de evitări ale dezastrului. Din fericire, aceste variațiuni pe aceeași temă au fost construite ingenios. Din toate punctele de vedere, a fost vorba de o filmare lungă și epuizantă, dar abia dacă îți dai seama de acest lucru din acțiunea agilă și versatilă și din aerul profesionist dominant.

Bourne – sau oricare ar fi adevăratul său nume – este un agent al haosului atât de plin de resurse și de lipsit de grijă, încât rezonăm alături de el în ciuda faptului că este, oficial, o nonentitate. Matt Damon reușește ca din câteva dialoguri laconice cu Nicky (Julia Stiles) și Pamela Landy (Joan Allen) să ne sugereze că remușcarea îl conduce mai degrabă decât răzbunarea. În special Landy ajunge să joace rolul de confesor. Ea este singura care înțelege adevărata natură a lui Bourne: o bombă cu ceas.

Reflectând o recunoaștere crescândă a faptului că agențiile de informații au trecut de granițele legale și etice, *Ultimatumul lui Bourne* ne comunică inteligent că am devenit propriii noștri dușmani. **EH**

SUA (Pixar) 98m Color
Limbă: engleză
Regizor: Andrew Stanton
Producător: Jim Morris, Lindsey Collins, John Lasseter
Scenariu: Andrew Stanton, Jim Reardon, Pete Docter
Muzică: Thomas Newman, Peter Gabriel
Distribuție: Ben Burtt, Elissa Knight, Jeff Garlin, Fred Willard, John Ratzenberger, Kathy Najimy, Sigourney Weaver
Oscar: Andrew Stanton (film de animație)
Nominalizări la Oscar: Andrew Stanton, Jim Reardon, Peter Docter (scenariu), Tom Myers, Michael Semanick, Ben Burtt (sunet), Ben Burtt, Matthew Wood (editare sunet), Thomas Newman (muzică), Thomas Newman, Peter Gabriel (cel mai bun cântec)

WALL-E (2008)

Subtilă și duioasă, povestea de la Pixar – bazată pe ideea regizorului Andrew Stanton de ce s-ar întâmpla dacă toată lumea ar părăsi Pământul și ar uita să deconecteze ultimul robot – a fost unul dintre marile succese ale lui 2008. O poveste de dragoste între doi roboți care îi evocă pe Tracy și Hepburn, un comentariu asupra inerției umanității și asupra unui viitor nesigur, dar și mesajul ecologist puternic și critica deschisă adusă consumismului, fac din *WALL-E* filmul la care părinții își pot duce copiii și copiii își pot duce părinții, având șanse egale de succes.

WALL-E (abrevierea de la Waste Allocation Load Lifter Earth) este ultimul robot uitat pe Pământ; încă mai împachetează maldărele de gunoi pe care l-au creat oamenii. Cam singuratic, WALL-E își face de treabă cu prietenul lui gândac și cu modul lui obișnuit de viață, până ce sosește o navă spațială. EVE, un robot frumos, alb, cu forme apetisante, a fost trimisă să vadă dacă mai sunt semne de viață pe planetă. Cei doi se îndrăgostesc, fără a face exces de sentimentalism, și ajung să salveze oamenii, care se transformaseră în niște leneși mai mult decât calificați, zburând prin spațiu cu o navetă uriașă, cu forme futuriste.

Sunetul conceput de Ben Burtt a inclus intonația universală, permițând roboților să comunice fără limbaj. Pentru acest film au fost înregistrate mai mult de 2 500 de sunete, de două ori mai multe decât pentru *Războiul Stelelor*. Ducând granițele animației dincolo de ceea ce se considera a fi viabil, succesul lui Pixar cu *WALL-E* dovedește că poți fi inteligent în filmele de animație fără să ții predici, dar și că genul SF nu trebuie neapărat să fie prostesc, stupid sau înspăimântător. **KK**

JOHEUNNOM NABBEUNNOM ISANGHANNOM (2008)

CEL BUN, CEL RĂU ŞI CEL CIUDAT

Coreea de Sud (Barunson) 120m
Color

Limbă: coreeană / mandarină / japoneză

Regizor: Kim Ji-woon

Producător: Kim Ji-woon, Choi Jae-won

Scenariu: Kim Ji-woon, Kim Min-suk

Imagine: Oh Seung-chul

Muzică: Chan Young-gyu

Distribuţie: Song Kang-ho, Lee Byung-hun, Jung Woo-sung

În timp ce titlul filmului regizorului Ji-woon Kim este o reflectare evidentă a marelui respect nutrit pentru Sergio Leone şi filmul lui clasic, *Cel bun, cel rău şi cel urât* (1966), *Cel bun, cel rău şi cel ciudat* este şi un omagiu adus genului coreean mai puţin cunoscut, dar odată popular, al westernului manciurian. *Break the Chain* (1971), un exemplu clasic de western manciurian, spune povestea a trei bărbaţi coreeni, în Manciuria anilor 1930, în timpul ocupaţiei japoneze în Coreea. Manciuria era un tărâm al speranţei şi posibilităţilor pentru coreeni, care se luptau cu ocupaţia şi la ei acasă. Manciuria anilor 1930 – cu peisajul său deşertic şi terenul răscolit, cu promisiunea plină de speranţă a libertăţii şi a unei vieţi mai bune şi cu legile şi ordinea minim stabilită – era foarte asemănătoare Vestului sălbatic american.

Cel bun, cel rău şi cel ciudat, primul western coreean după aproape patruzeci de ani, se petrece tot în Manciuria, în timpul stăpânirii japoneze asupra Coreei. În timp ce *Break the Chain* are tonuri patriotice, regizorul Kim se concentrează mai mult asupra personalităţilor unice şi a motivelor personajelor. Povestea urmăreşte trei bărbaţi certaţi cu legea: cel Bun (Jung Woo-sung), un vânător de recompense, bun ţintaş; cel Rău (Lee Byung-hun), un cunoscut conducător de bandiţi, extrem de orgolios; şi cel Ciudat (Song Kang-ho), un hoţ neîndemânatic şi mai puţin obişnuit. Cel Ciudat pune mâna din întâmplare pe harta unei comori misterioase în urma jefuirii unui tren şi se întâlneşte cu cel Bun, care e pe urmele hărţii. Cei doi formează, fără tragere de inimă, o echipă pentru a ajunge la locul comorii înaintea celui Rău, a armatei japoneze sau a altor bandiţi care vor să le-o fure de sub nas.

Song creează dualitatea personajului cel Ciudat, făcându-l atât un hoţ ciudat, cât şi unul îndemânatic, în timp ce Lee conferă ironie celui Rău prin modul de interpretare plin de detalii. În acelaşi timp, pistolarul elegant şi rapid, cel Bun, este redat perfect de Jung. Chimia dintre cei trei este grozavă.

Regizorul versatil Kim Ji-woon, care şi-a dovedit calităţile pentru imagini stilizate unice şi povestirea captivantă în mai multe genuri, furnizează viteză şi magnitudine nemaivăzută înainte într-un film coreean. Secvenţa jafului trenului, tirurile de la piaţă şi urmărirea finală din deşert sunt în mod special creative şi amuzante. Filmat în peisajul plat, fără limite, din China, efectele de ecran lat contribuie la experienţa uluitor de intensă, viscerală, a westernului. **JP**



SUA (Warner Bros.) 152m Color

Regizor: Christopher Nolan

Producător: Christopher Nolan, Charles Roven, Emma Thomas

Scenariu: Christopher Nolan, Jonathan Nolan, David S. Goyer

Imagine: Wally Pfister

Muzică: Hans Zimmer, James Newton Howard

Distribuție: Christian Bale, Michael Caine, Heath Ledger, Gary Oldman, Aaron Eckhart, Maggie Gyllenhaal, Morgan Freeman

Premii Oscar: Heath Ledger (actor în rol secundar), Richard King (editare sunet)

Nominalizări la Oscar: Nathan Crowley, Peter Lando (director artistic), Wally Pfister (cinematografie), Lee Smith (editare), John Caglione, Jr., Conor O'Sullivan (machiaj), Lora Hirschberg, Gary Rizzo, Ed Novick (sunet), Nick Davis, Chris Corbould, Timothy Webber, Paul J. Franklin (efecte vizuale)

THE DARK KNIGHT (2008)

CAVALERUL ÎNTUNECAT

Un adevărat succes de casă, lung și întunecat, filmul realizat la Hollywood *Cavalerul întunecat* este „sechela" cu care a rămas regizorul, Christopher Nolan, după ce a filmat *Batman Begins* (2005). Îndelung așteptat pentru scenariu (scris de Nolan în colaborare cu fratele său), pentru distribuția ce include actori de excepție, precum și pentru mesajul său, este cea mai alarmantă și mai captivantă ilustrare a poveștii lui Batman, dar și cea mai bogată în personaje și emoții.

Christian Bale revine în persoana milionarului Bruce Wayne/supereroul Barman care se trezește prins în capcană – împreună cu eroicul procuror Harvey Dent (Eckhart), procurorul adjunct Rachel Dawes (Gyllenhaal) și comisarul Gordon (Oldman) – în mâinile diabolice ale lui Joker (Ledger). Jucând în acest rol, al unui ticălos profund deviat și care are grijă să îi distrugă pe toți cei din jur, performanța actoricească a lui Ledger este remarcabilă și merită Oscarul acordat. Michael Caine și Morgan Freeman apar și ei în film, interpretându-i pe Alfred și Lucius Fox, doi reprezentanți ai unei lumi vechi, de care răul nu este deloc străin. Povestea, care se petrece inițial în orașul Chicago, sclipind de plăceri întunecate, vorbește mai ales despre escaladarea răului și despre cum binele poate fi corupt sau greșit înțeles în încercarea lui de a triumfa. Extrem de șocantă este înscenarea lui Joker, care îi așază pe oameni în două bărci mari, fiecare cu câte un detonator pentru cealaltă barcă, sperând că ei se vor masacra reciproc.

Un film complicat emoțional și moral, *Cavalerul întunecat* îl înfățișează pe Batman înfruntând problema pe care personajul lui a dezbătut-o mereu: este oare etică ideea de apărător al binelui? Cel mai bun lucru cu privire la *Cavalerul întunecat* este că nu cere prea mult de la public. Batpod (noua motocicletă a lui Batman) și cascadorii sunt mereu prezenți pentru a se implica în acțiunea de-a dreptul nebunească. Această uimitoare descriere a nopții întunecate a sufletului unui oraș a înregistrat pretutindeni în lume un mare succes de casă. **KK**





THE WRESTLER (2008)
LUPTĂTORUL

Mickey Rourke e greu de privit în acest film. Este acum versiunea flască, ratată a unui tânăr odinioară delicat, ceea ce este fundamental pentru interpretarea pe care o dă personajului Randy „The Ram" Robinson. Poate mai mult decât oricare alt actor contemporan, biografia lui Rourke eclipsează orice rol pe care l-a interpretat acesta, atunci când face mărturisirea impresionantă a lui Randon, alias Rourke, către fiica sa de pe ecran, Stephanie (Evan Rachel Wood), cu atât mai devastatoare: „Sunt o bucată de carne bătrână și ratată, merit să fiu lăsat singur. Nu vreau ca tu să ajungi să mă urăști".

Fiind parțial un musical, dacă numerele de cântec și dans s-ar transforma în cascadorii, *Luptătorul* urmărește simultan mai multe piste. Randy a trecut cu douăzeci de ani de prima tinerețe, plin de steroizi și împodobit cu o coamă blondă, dar la sfârșit de săptămână trăiește cu adevărat, devenind un adevărat războinic în lumea stilizată și violentă a luptelor, momentul său de glorie și de frumusețe într-o viață altminteri marcată de sărăcie și disperare. Se împrietenește cu o dansatoare de striptease pe nume Cassidy (Marisa Tomei) care, ca și Randy, testează limitele pentru a vedea cât de departe poate ajunge cineva în carierele în care numai persoanele tinere au șanse. Spre deosebire de Randy, ea e responsabilă pentru mai mult decât vedetismul flatant (al lui, în arenă, al ei, pe ringul de dans) și ne dăm seama din iubirea lor superficială de tristețea care transpare din *Luptătorul*. Incapabil să-și redobândească gloria din trecut, și în primejdie să aibă parte de o moarte timpurie, Randy este numai „The Ram", un luptător. Fără o audiență pentru talentele lui speciale, a acelui cineva care să îl ridice din nimicul pe care-l reprezintă anonimatul, el se reduce la o bucată de carne străbătută de sânge, aspect ilustrat visceral de clar în secvențele de lupte deopotrivă sângeroase și palpitante. **GC-Q**

SUA / Franța (Protozoa Pictures, Saturn Films) 115m Color

Limbă: engleză

Regizor: Darren Aronofsky

Scenariu: Robert D. Siegel

Muzică: Clint Mansell

Distribuție: Mickey Rourke, Marisa Tomei, Evan Rachel Wood, Mark Margolis, Todd Barry, Wass Stevens, Judah Friedlander, Ernest Miller

Nominalizări la Oscar: Mickey Rourke (actor), Marisa Tomei (actriță în rol secundar)

SUA (The Kennedy Marshall Company, Paramount, Warner Bros.) 166m Color

Limbă: engleză

Regizor: David Fincher

Producător: Kathleen Kennedy, Frank Marshall, Ceán Chaffin

Scenariu: Eric Roth, Robin Swicord, după o poveste de F. Scott Fitzgerald

Imagine: Claudio Miranda

Muzică: Alexandre Desplat

Distribuție: Brad Pitt, Cate Blanchett, Taraji P. Henson, Julia Ormond, Tilda Swinton, Mahershalalhashbaz Ali, Jared Harris, Jason Flemyng

Premii Oscar: Donald Graham Burt, Victor J. Zolfo (director artistic), Greg Cannom (machiaj), Eric Barba, Steve Preeg, Burt Dalton, Craig Barron (efecte vizuale)

Nominalizări la Oscar: Kathleen Kennedy, Frank Marshall, Ceán Chaffin (cea mai bună imagine), David Fincher (regizor), Brad Pitt (actor), Taraji P. Henson (actriță în rol secundar), Claudio Miranda (cinematografie), Jacqueline West (design costume), Kirk Baxter, Angus Wall (adaptare), Alexandre Desplat (muzică), David Parker, Michael Semanick, Ren Klyce, Mark Weingarten (sunet), Eric Roth, Robin Swicord (scenariu)

THE CURIOUS CASE OF BENJAMIN BUTTON (2008)

CAZUL STRANIU AL LUI BENJAMIN BUTTON

Regizorul David Fincher (*Fight Club* [1999], *Se7en* [1995], *Zodiac* [2007]) abordează *Cazul straniu al lui Benjamin Button*, una dintre poveștile „de nefilmat" ale literaturii: povestea eponimă a lui F. Scott Fitzgerald despre o persoană (Pitt) care întinerește după ce se născuse deja bătrân. Scenariul lui Eric Roth, care a scris și *Forest Gump* (1994), diferă radical de povestea lui Fitzgerald. Devenind acum o poveste mai profundă, se concentrează asupra ideii că până la urmă îi pierdem pe toți cei pe care îi iubim – o povară grea, născută dintr-o nuvelă inițial amuzantă și stranie.

După ce mama sa moare dând naștere unui prunc hidos, cu fața smochinită, tatăl lui Benjamin (Flemyng) îl abandonează într-un azil. Menajera Queenie (Henson) îl ia fără să pună întrebări și îl crește alături de bătrânii aflați în grija ei. Cu ajutorul efectelor artistice folosite în postproducție, Benjamin al lui Pitt întinerește pe măsură ce trece timpul. Își trăiește viața, merge la mare, se culcă cu prostituate și se întâlnește în repetate rânduri cu iubirea vieții lui, Daisy (Blanchett), pe care o cunoscuse pe când ea era o fetiță. Ea pleacă în Europa (pentru a deveni balerină la operă), și este în cele din urmă tragic schilodită. Abia atunci cei doi ajung practic să aibă aceeași vârstă și pot avea o relație rodnică și stabilă, în anii 1960, în sudul Americii, înainte ca soarta potrivnică să îi despartă pe cei doi iubiți. Îndelung așteptat ca un posibil mare succes sau eșec, pentru toate lucrurile pe care le presupunea, *Cazul straniu al lui Benjamin Button* este o victorie sumbră, tăcută, împănată cu efecte cinematografice splendide și beneficiind de un scenariu scris cu mare îndemânare. Fincher a realizat o dramă romantică, presărată cu umor – omul lovit de trăsnet de șapte ori este de neuitat – și totuși plină de tristețe. O realizare notabilă pentru o poveste care în fond este marcată de moarte dintr-un bun început. **KK**




LOCATION À LA SEMAINE
PENSION
CHAMBRES MEUBLÉES
3H5
AZ 75

Italia (Fandango, Rai Cinema, Sky)
137m Color
Limbă: italiană / chineză mandarină / franceză
Regizor: Matteo Garrone
Producător: Domenico Procacci
Scenariu: Matteo Garrone, Roberto Saviano, după un roman de Roberto Saviano
Imagine: Marco Onorato
Distribuție: Salvatore Abruzzese, Simone Sacchettino, Salvaore Ruocco, Vincenzo Fabricino, Vincenzo Altamura, Gianfelice Imparato, Maria Nazionale

GOMORRA (2008)

GOMORA

Filmul lui Matteo Garrone, *Gomora*, descrie lumea subterană a unor gangsteri, unde acțiunile languros-criminale și viclenia se despart în cadrul unui sindicat criminal de-a dreptul labirintic, care își are sediul în și pe lângă Napoli. Bazat pe cartea din 2006 a lui Roberto Saviano, o investigație care a dezvăluit incontestabil atâtea lucruri încât autorul ei a avut nevoie de protecția poliției împotriva gangsterilor pe care îi descrisese, *Gomora* deșartă tot sacul de urâțenii, consumă nervii și varsă răutatea.

Filmul începe cu un cântec foarte popular și ne aruncă apoi în lumea fizică a Camorrei, mafia napolitană actuală, cu rezonanță biblică. Suntem părăsiți într-un hățiș de catacombe, pasaje secrete și în mijlocul personalului angajat să controleze ceea ce Jeremy Bentham numea un „panopticon".

Folosind un SteadiCam care îl plasează pe privitor în mijlocul acțiunii, *Gomora* se extinde înainte ca anumite povești să devină clare. Doi mafioți în devenire fac escrocherii și îl supără pe șeful local în timp ce un nevinovat devine turnătorul mafiei, un comis-voiajor își vede de drumurile sale, un croitor lucrează pentru bande mafiote chineze rivale și un inițiat din cadrul unei bande învață să se descotorosească de deșeurile toxice. Prin sustragerea de bunuri, droguri sau furtișaguri, acești oameni profită de orice ocazie și pervertesc posibilitatea ca societatea legitimă să funcționeze normal. Garrone îndreaptă aceste povești către un final sângeros care, anticipat, nu mai este atât de șocant.

În particular, observați fascinația Camorrista pentru gangsterii de la Hollywood, mai ales pentru Scarface al lui Brian De Palma (1983) și modul în care criminalii se vedea se modelează pe sine folosind personaje în două dimensiuni care, la rândul lor, presupunem noi, se bazau pe oameni ca ei. Un adevărat *myse-en-abyme*. **GC-Q**



ENTRE LES MURS (2008)

SALA DE CLASĂ

Filmul are în centru lupta dintre profesorii buni și elevii ostili. Este dramatizarea inutilității și a speranțelor slabe care mai există în fața unui mare mecanism implacabil, precum sistemul școlilor publice, care, în ciuda multiplelor limitări ce îl afectează – financiare, culturale sau sistemice –, oferă momente rare de adevărată învățătură.

Ceea ce face această peliculă să fie neobișnuită este combinația nemaivăzută de structură ficțională și observație documentară. Regizorul Laurent Cantet a început cu un roman autobiografic al lui François Bégaudeau, pe care îl distribuie în film în rolul profesorului. În plus, Cantet și Bégaudeau au lucrat cu o clasă de gimnaziu din Paris timp de un an, cu o cameră ațintită asupra lui Bégaudeau, una asupra elevilor lui, care își repetau „rolurile", plus o a treia cameră pentru a prinde evenimentele răzlețe, comentariile șoptite și alte detalii. „Povestea" a fost apoi reprodusă ca o colecție de aventuri academice.

În acest context, clasa lui François este paradigma noțiunii de cetățenie a secolului XXI. Vedem un profesor talentat care se pierde printre niște puști ageri la minte, care refuză determinismul clasic, mare parte din luptă purtându-se pe terenul gramaticii și al vorbirii corecte. Aceștia pot fi copiii imigranților, afectați zilnic de șomaj și de greutățile economice, dar nu sunt nici imbecili, nici sfinți – doar viitorul societății, învățat să conjuge corect. **GC-Q**

Franța (Haut et Court, Canal+, France 2 Cinéma, Memento Films) 128m Color

Limbă: franceză

Regizor: Laurent Cantet

Producător: Caroline Benjo, Carole Scotta

Scenariu: Laurent Cantet, François Bégaudeau, Robin Campillo, după un roman de François Bégaudeau

Imagine: Pierre Milon

Distribuție: François Bégaudeau, Nassim Amrabt, Laura Baquela, Cherif Bounaïdja Rachedi, Juliette Demaille, Dalla Doucoure, Arthur Fogel, Damien Gomes, Louise Grinberg, Qifei Huang, Wey Huang, Franck Keïta, Henriette Kasaruhanda, Lucie Landrevie, Agame Malembo-Emene, Rabah Naït Oufella, Carl Nanor

Nominalizare la Oscar: Franța (cel mai bun film străin)

Festivalul de Film de la Cannes: Laurent Cantet (Golden Palm)

SLUMDOG MILLIONAIRE (2008)

VAGABONDUL MILIONAR

Regizorul Danny Boyle și co-regizorul Loveleen Tandan combină Bollywoodul cu Hollywoodul în filmul lor brutal, înduioșător și nebunesc colorat. Scris de Simon Beaufoy *(The Full Monty* [1997]) și bazat pe un roman indian, *Q and A*, de Vikas Swarup, această poveste emoționantă aduce pe ecran adevărurile universale ale vieții: dragoste, succes, pace și adevăr. Filmat la Mumbai, ne spune povestea a doi frați care sfidează cea mai crudă soartă pentru a ajunge adevărați supraviețuitori: Jamal Malik (Patel) devine concurent la show-ul TV de succes *Vrei să fii milionar*, în timp ce fratele lui Salim (Mittal) ajunge notoriu ca infractor. Fiind orfani care lucrează pentru un personaj de tipul Fagin, care creează cerșetori cântăreți orbi din copii perfect sănătoși, cei doi frați se împrietenesc cu fetița orfană Latika (Pinto). Pe măsură ce aceasta se transformă într-o tânără frumoasă, devine motiv de dispută între cei doi frați și test de loialitate pentru aceștia. Jamal se duce la show pentru că este favoritul Latikăi și încearcă să o găsească în imensitatea orașului. Firul roșu al filmului este trasat de capacitatea lui Jamal de a răspunde la cele mai grele întrebări puse de gazda dușmănoasă a emisiunii, iar motivul pentru care știe toate aceste răspunsuri formează coloana vertebrală a poveștii și istoria vieții sale remarcabile. Totuși, exact când ajunge la ultima întrebare, Jamal este acuzat că trișează. Imaginea puternică a filmului și regia sunt cu adevărat cinematografice. În *Vagabondul milionar* se combină narațiunea în stil occidental și sufletul indian, pentru a spune o poveste demnă de orice povestitor. Nu trebuie ratat ultimul dans à la Bollywood. **KK**

Marea Britanie / SUA (Celador Films) 85m Color

Limbă: engleză / hindi

Regizori: Danny Boyle, Loveleen Tandan

Producător: Christian Colson

Scenariu: Simon Beaufoy, după romanul *Q and A* de Vikas Swarup

Imagine: Anthony Dod Mantle

Muzică: A.R. Rahman

Distribuție: Dev Patel, Freida Pinto, Anil Kapoor, Irrfan Khan, Ayush Mahesh Khedekar, Tanay Chheda, Saurabh Shukla, Mahesh Manjrekar

Premii Oscar: Christian Colson (cel mai bun film), Danny Boyle (regizor), Anthony Dod Mantle (cinematografie), Chris Dickens (editare), A.R. Rahman (muzică), A.R. Rahman, Gulzar (cântec original), Ian Tapp, Richard Pryke, Resul Pookutty (sunet), Simon Beaufoy (scenariu)

Nominalizări la Oscar: A.R. Rahman, Maya Arulpragasam (cântec original), Tom Sayers, Glenn Freemantle (editare sunet)

AUTORI

Geoff Andrew (GA) este Senior Film Editor la *Time Out*, ediţia londoneză, şef al departamentului de programe la National Film Theatre şi autor a numeroase cărţi despre cinematografie, inclusiv al unor studii dedicate lui Nicholas Ray, cineaştilor americani „indie" al anilor 1980 şi 1990 şi trilogiei *Trei Culori* de Krzysztof Kieslowski.

Linda Badley (LB) este profesor universitar la Middle Tennessee State University. A publicat *Film, Horror, and the Body Fantastic* (Greenwood), precum şi eseuri despre lucrări fantasy, science-fiction şi horror în literatură, cinematografie şi televiziune.

Kathryn Bergeron (KB) este absolventă a departamentului Arts Media al University of Arizona. Studiile sale se concentrează pe tema reprezentărilor rasiale şi a marginalizării în creaţia cinematografică.

Joanna Berry (JB) a debutat în calitate de critic de film pentru *Time Out*, ca apoi să devină editor recenzent la *Empire*. A colaborat la numeroase ziare şi reviste, printre care *The Observer*, *Maxim* şi *Radio Times*.

Edward Buscombe (EB) a condus Secţia editorială de la British Film Institute. Este autor al volumelor despre *Diligenţa* şi *Legea Vestului* din colecţia Film Classics publicată de BFI. Lucrarea *Cinema Today*, o istorie a cinematografului mondial începând din anul 1970, a apărut în 2003.

Garrett Chaffin-Quiray (GC-Q) a sponsorizat festivaluri de film, a predat istoria cinematografiei şi a televiziunii, a publicat recenzii de carte, film, video şi prezentări de evenimente, eseuri academice, capitole în volume colective şi o povestire.

Tom Charity (TCh) este Film Editor la *Time Out* din Londra şi autor al volumelor *John Cassavetes: Life Works* şi *The Right Stuff*.

Travis Crawford (TCr) este curator al Philadelphia Film Festival. Programele sale „New Korean Cinema" şi „Danger After Dark" reunesc cele mai bune producţii ale cinematografiei asiatice. Colaborează frecvent la revistele *Filmmaker* şi *Moviemaker*.

Adrian Danks (AD) conduce departamentul Cinema Studies de la School of Applied Communication, RMIT University (Australia). Este preşedinte şi curator al Melbourne Cinémathèque şi coeditor al suplimentului *Cteq*, publicat în revista on-line *Senses of Cinema*.

Ethan de Seife (EdeS) este doctorand la University of Wisconsin-Madison. În prezent lucrează la o disertaţie despre filmele lui Frank Tashlin.

David Del Valle (DDV) a fost corespondent la Hollywood pentru *Films and Filmakers* (MB) şi *L'Ecran Fantastique* (Franţa). A colaborat, printre altele, la *Video Watchdog*, *Psychotronic*, *Films in Review* şi *Scarlett Street*. A publicat un interviu cu Vincent Price în format DVD: *Vincent Price: The Sinister Image* (AllDay Entertainment) şi este semnatarul rubricii *Camp David* pe site-ul *www.filmsinreview.com*.

Roumiana Deltcheva (RDe) este universitar, specializat în tehnologia noilor media, în Montreal, Canada. Autoare a numeroase publicaţii, preocupările sale vizează analiza interdisciplinară şi transculturală a literaturii, cinematografiei şi tipăriturilor, cu accent pe paradigmele culturale care definesc Europa Centrală şi de Est în perioada posttotalitară.

Wheeler Winston Dixon (WWD) este profesor de Studii în cinematografie la fundaţia James Ryan, profesor de engleză la University of Nebraska, Lincoln, şi co-redactor şef al *Quarterly Review of Film and Video*. Cărţile sale, scoase ca autor sau editor, includ *Film and Television After 9/11*.

Dana Duma (DD) predă istoria cinematografiei la Universitatea Hyperion şi la Academia de Teatru şi Film din Bucureşti. Este autoarea volumelor *Autoportrete ale filmului* şi *Gopo*, precum şi a numeroase articole publicate în presa de specialitate.

Rachel Dwyer (RDw) este conferenţiar în cadrul departamentului Indian Studies de la SOAS, University of London. Autoare a lucrărilor *Pleasure and the Nation: The History, Politics and Consumption of Public Culture in India* (cu C. Pinney; OUP), *Yash Chopra* (BFI) şi *Cinema India: The Visual Culture of Hindi Film* (cu D. Patel; Rutgers UP).

Nezih Erdogan (NE) predă la Universitatea Bilgi din Istanbul. În prezent, face cercetări asupra primilor ani ai cinematografului din Istanbul.

Angela Errigo (AE) a urmat studii de film şi jurnalism la San Francisco State University. Este scriitoare şi jurnalistă de radio, editor colaborator la *Empire* şi critic de film pentru BBC Radio 2.

Tim Evans (TE) este editor cronicar la Skymovies.com. Născut la Londra, a lucrat la diverse ziare din regiunea Midlands, dar şi la ITN. Când nu se uită la filme, îi place să facă drumeţii şi să bea o bere bună.

Chiara Ferrari (CFe) este doctorand în cadrul departamentului Film, Television and Digital Media de la University of California – Los Angeles. Preocupările sale vizează cultura, media şi societatea, cinematograful latino-american şi teoriile media.

Cynthia Freeland (CFr) este profesor asociat de filosofie şi director al departamentului Women's Studies de la University of Houston. A publicat numeroase lucrări despre filosofia şi estetica antice.

Jean-Michel Frodon (J-MF) este Senior Editor al rubricii de cinema la cotidianul francez *Le Monde* şi predă la Institut de Sciences Politiques. Este iniţiatorul forumului L'Exception şi autor a numeroase cărţi.

Chris Fujiwara (Cfu) este autor al lucrării *Jacques Tourneur: The Cinema of Nightfall* (Johns Hopkins UP), editor colaborator la *Hermenaut* şi colaborator frecvent la *The Boston Phoenix*.

Tom Gunning (TG) deţine titlul de „Distinguished Service Professor", în cadrul departamentului Art History şi al Committe on Cinema and Media de la University of Chicago. Autor al lucrărilor *Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity*.

Philip Hall (PH) a studiat dreptul, literatura şi filmul la Victoria University din Wellington, Noua Zeelandă. În prezent locuieşte la Londra.

Rahul Hamid (RH) este doctorand în cadrul departamentului Cinema Studies de la New York University, cu o teză despre cinematografia iraniană. A publicat numeroase articole despre cinematografia mondială contemporană în presa de specialitate, inclusiv în revista *Cineaste*.

Ernest Hardy (EH) este critic de film şi muzică, şi poet. Este membru al Sundance Film Festival. A publicat în revistele *New York Times*, *L.A. Times*, *Village Voice*, *Rolling Stone* şi *Vibe*. Este membru al LAFCA (Los Angeles Film Critics Association).

Bernd Herzogenrath (BH) este autor al lucrării *An Art of Desire: Reading Paul Auster* (Editions Rodopi) şi editor al *From Virgin Land to Disney World: Nature and It's Discontents in the USA. Yesterday and Today* (Editions Rodopi).

Mark Holcomb (MH) scrie despre filme la *The Village Voice* şi la alte publicaţii. Locuieşte în Brooklyn, New York.

Anikó Imre (AI) predă filmologie la departamentul Interdisciplinary Arts and Sciences de la University of Washinghton, Tacoma. A publicat scrieri despre cinematografia est şi central europeană, rasă şi gen în cinema, violenţă şi postcolonialism.

Jyotsna Kapur (JKa) predă în cadrul departamentului Cinema and Photography de la Southern Illinois University. Are o carte despre redefinirea copilăriei în cinematografia americană contemporană, dezbaterea publică despre relaţia dintre copii şi televiziune şi marketingul pentru copii.

Philip Kemp (PK) este scriitor şi istoric de film, colaborator frecvent la *Sight and Sound*, *Total Film*, *International Film Guide* ş.a.

James Kendrick (JKe) este asistent în cadrul departamentului Communication and Culture de la Indiana University, Bloominghton. Preocupările sale vizează violenţa în media, filmele „cult" şi horror, istoria cinematografiei hollywoodiene postclasice.

Kyung Hyun Kim (KHK) este profesor de limbă şi literatură extrem orientală, de studii media şi cinematografice, la UC Irvine, şi autorul lucrării *The Remasculinization of Korean Cinema*.

Joshua Klein (JKl) este scriitor şi semnatar al unei rubrici despre DVD; articolele sale au apărut în *Chicago Tribune*, *Washington Post* şi *The Onion*.

Mikel J. Koven (MK) este lector în cadrul departamentului Film and Television Studies de la University of Wales, Aberystwyth. Autor al volumului *Pocket Essentials Guide on Blaxploitation Films*; lucrează la un studiu despre filmul *giallo*.

Karen Krizanovich (KK) a scris recenzii de film pentru numeroase publicaţii, printre care *Empire*, *NME*, *Word*, *Ms London* şi *Cosmopolitan UK*.

Andrea F. Kulas (AK) şi-a obţinut masteratul în cadrul departamentului Media Arts de la University of Arizona; este coeditor al volumului *Ridley Scott: Interviews* (University Press of Mississippi).

Frank Lafond (FL) este doctorand în estetică la Universitatea din Lille, Franţa. Autor al unor eseuri despre *film noir* şi horror, editor al unui volum despre filmul horror american modern.

Colin MacCabe (CM) deţine titlul de „Distinguished Professor" la University of Pittsburgh, unde predă engleza şi filmologia. Cea mai recentă lucrare: *Godard: A Portrait of the Artist at 70* (2004).

Adrian Martin (AM) este critic de film la *The Age*, autor al volumelor *The Mad Max Movies* (Currency), *Once Upon a Time in America* (BFI) şi *Phantasms* (Penguin), şi coeditor al *Movie Mutations* (BFI) şi *Rouge (www.rouge.com.au)*.

Ernest Mathijs (EM) este lector de film la University of Wales, Aberystwyth. Preocupările sale vizează receptarea operei lui David Cronenberg, cinematograful Ţărilor de Jos şi un studiu asupra impactului transcultural al filmului *Stăpânul Inelelor*.

Annalee Newitz (AN) este fondatoarea publicaţiei on-line *Bad Subjects* şi autoarea lucrării *White Trash: Race and Class in America* (Routledge).

Kim Newman (KN) este romancieră, critic şi jurnalist de radio. Este autoarea lucrărilor *Nightmare Movies* (Bloomsbury), *Wide West Movies* (Bloomsbury), *Apocalypse Movies* (Griffin) şi *BFI Clasics: Cat People*.

Devin Orgeron (DO) este asistent universitar în cadrul departamentului Film Studies, de la North Carolina State University. Contribuţiile sale au apărut în *CineAction*, *COIL*, *Film Quarterly*, *College Literature* şi *Post Script*.

Marsha Orgeron (MO) este asistent universitar în cadrul departamentului Film Studies de la North Carolina State University. Contribuţiile sale au apărut în *Cinema Journal*, *American Literature*, *Quarterly Review of Film & Video*.

Corinne Oster (CO) şi-a susţinut lucrarea de doctorat despre noile reprezentări ale marginalizării în cinematografia feministă franceză contemporană, în cadrul departamentului de literatură comparată, de la University of Massachusetts, Amherst.

R. Barton Palmer (RBP) deţine doctorate de la Yale University (studii medievale) şi New York University (studii de film). Este profesor de literatură la Clemson University şi director al South Carolina Film Institute. A publicat studii despre cinematograful hollywoodian şi teoria filmului.

Jiwon Park (JP) a studiat la Anneberg Graduate School for Entertainment Management din cadrul USC, şi este director de creaţie la CJ Entertainment.

Richard Peña (RP) este profesor asociat la departamentul Film Studies de la Columbia University şi director de program la Film Society of Lincoln Center.

Cooper Penner (CP) este scriitor şi iubitor de film din Los Angeles. Recent, şi-a terminat primul roman.

Jonathan Penner (JP) este un cunoscut specialist în domeniu, din Los Angeles. Nominalizat la Oscar şi proaspăt tătic, cea mai recentă carte a lui este *Horror Cinema* (Taschen), scrisă cu Steven Schneider.

Murray Pomerance (MP) este profesor universitar şi conduce departamentul de sociologie la Ryerson University. Printre lucrările sale *Sugar, Spice and Everything Nice: Cinemas of Girlhood* (Wayne State UP).

Thom Powers (TP) programează seria „Stranger Than Fiction" la IFC Center, din Manhattan, şi secţiunea de documentare de la Festivalul Internaţional de Film din Toronto.

Phill Powrie (PP) este director la Center for Research into Film and Media, University of Newcastle upon Tyne. A publicat numeroase lucrări despre cinematografia franceză.

Bérénice Reynaud (BR) este autoarea lucrărilor *Nouvelles Chines, nouveaux cinémas* (Editions du Jeu de Paume) şi *A City of Sadness* (BFI). Predă la California Institute of the Arts.

David Robinson (DR) a fost critic de film la *The Times* (Londra). Este istoric de film independent şi director al Glornate del Cinema Muto (Pordenone). Printre numeroasele sale publicaţii se numără *From Peepshow to Palace: The Birth of American Film* (Columbia U.P.)

Jonathan Romney (JRom) este critic de film la *Independent on Sunday* şi colaborator la *Sight and Sound*, *Film Comment* şi alte publicaţii. Autor, printre altele, al lucrărilor *Atom Egoyan* (BFI) şi *Short Orders*, un volum antologic.

Jonathan Rosenbaum (JRos) este critic de film la *Chicago Reader*; printre cărţile sale cele mai recente se numără *Abbas Kiarostami* (cu Mehrnaz Saeed-Vafa; University of Illinois Press), *Dead Man* (BFI).

Martin Rubin (MR) răspunde de programul de filme de la Gene Siskel Film Center din Chicago. A publicat studii despre Busby Berkeley (Columbia) şi romane thriller (Cambridge UP).

Mark Siegel (MS) este autor al unor scrieri despre teoriile homosexualităţii şi filmul experimental. Este lector în cadrul departamentului de studii de film al Universităţii Libere din Berlin.

Adam Simon (AS) este scriitor şi regizor, printre lucrările sale se numără *Braindead* (1990), *Carnosaur* (1993), *The Typewriter, The Riffle and the Movie Camera* (1996), *The American Nightmare* (2000) şi *Bones* (2001).

Peter Stanfield (PS) este conferenţiar în cadrul departamentului Media Arts de la Southampton Institute, Anglia. Printre lucrările sale se numără *Hollywood, Westerns and the 1930s: The Lost Trail* (University of Exeter Press).

David Sterritt (DS) este critic de film la *The Christian Science Monitor*, profesor de teatru şi film la C.W. Post Campus of Long Island University, membru al departamentului Film Studies de la Columbia University.

Adisakdi Tantimedh (AT) este scriitor şi cineast. A scris piese radiofonice şi scenarii de televiziune pentru BBC, precum şi scenarii pentru producţii cinematografice realizate în Marea Britanie şi la Hollywood, printre care cel încununat cu premiul BAFTA, *Zinky Boys Go Underground*.

Michael Tapper (MT) este editor al publicaţiei *Film International*. A colaborat la numeroase lucrări, printre care *Lars Von Trier: Interviews* (University of Mississippi).

Ella Taylor (ET) este critic de film la *L.A. Weekly*. Fost universitar, a colaborat la numeroase ziare şi reviste de specialitate.

Stacy Title (ST) este scenaristă şi regizoare nominalizată la Oscar. Printre lucrările sale se numără *The Last Supper* şi *Let The Devil Wear Black*, şi a scris pentru *Harper's Bazaar* şi *Premier*.

Sam Umland (SU) este profesor de studii cinematografice la University of Nebraska, în Kearney. Este coautor al biografiei foarte apreciate *Donald Cammell: A Life on the Wild Side* (2006).

Matt Venne (MV) şi-a făcut debutul ca scenarist cu *White Noise II*.

Ginette Vincendeau (GV) este profesor în cadrul departamentului Film Studies de la University of Warwick. Printre lucrările sale cele mai recente despre cinematografia franceză se numără *Jean-Pierre Melville: An American in Paris* (BFI).

Andy Willis (AW) predă cinematografie şi studii media la University of Salford, MB. Cea mai recentă lucrare a lui este *The Cinema of Alex de la Iglesia* (Manchester University Press).

K.A. Winnick (KW) este specialist în film şi critic şi locuieşte la Los Angeles.

Josephine Woll (JW) predă la Howard University şi scrie despre cinematografia şi literatura rusă; printre lucrările sale mai recente se numără *Real Images: Soviet Cinema and Thaw* (I.B. Tauris).

INDICE TEMATIC

ACȚIUNE

ADULȚI

ANIMAȚIE

ARTĂ

AVANGARDĂ

AVENTURI

COMEDIE

CRIME

DOCUDRAMĂ

DOCUMENTAR

DRAMĂ

FAMILIE

FANTASY

FILM EXPERIMENTAL

HORROR

MISTER

MUSICAL

NOIR

POLITIC

RĂZBOI

THRILLER

WESTERN

INDICE DE REGIZORI

CREDITE FOTOGRAFICE

Toate fotografiile din acest volum sunt din arhivele Kobal Collection, care se îngrijește să colecționeze, să organizeze, să conserve și să pună la dispoziția celor interesați imaginile publicitare furnizate de producătorii de filme și de companiile de distribuire pentru a-și promova filmele. Ne cerem scuze anticipate pentru eventualele omisiuni involuntare sau greșeli și ne arătăm disponibilitatea de a le corecta în edițiile viitoare ale acestei lucrări.

9 Universal; 11 Columbia / Sony; 20 Melies / StarFilm; 21 Melies / StarFilm; 22 Edison; 23 Edison; 24 Epoch / Griffith Prods; 25 Epoch / Griffith Prods; 26 Gaumont; 27 Gaumont; 29 Wark Prods / Griffith Prods; 30 Decla-Bioscop; 31 Decla-Bioscop; 32 Griffith Prods; 35 Svensk Filmindustri; 37 Uco-Film; 38 Flaherty; 39 Flaherty; 40 Prana-Film; 41 Prana-Film; 42 Svensk Filmindustri; 45 Goskino; 46 MGM; 47 MGM; 48 Metro; 49 Metro; 51 Universal; 52 Goskino / Mosfilm; 53 Goskino / Mosfilm; 54 UA / Charles Chaplin; 55 MGM; 56 UFA; 57 UFA; 58 Karl Struss, Fox Films; 59 Karl Struss, Fox Films; 60 United Artists; 61 MGM; 62 Sovkino; 63 Sovkino; 64 Warner Bros. / First National; 66 MGM; 67 Paramount; 68 Bunuel-Dali; 69 Société Générale des Films; 71 Gainsborough / BIP; 73 VUFKU; 74 Nero-Film; 75 Nero-Film; 76 Universum / UFA; 77 Universum / UFA; 78 Vicomte / CDN; 79 Vicomte / CDN; 80 VUFKU Ukraine; 81 VUFKU Ukraine; 82 Warner Bros. / First National; 84 Tobis Film; 86 Universal; 87 Universal; 88 Roman Freulich, Universal; 90 Nero-Film; 91 Nero-Film; 92 Braunberger-Richebe; 93 Tobis / Dreyer / Klangfilm; 94 Paramount; 96 Paramount; 97 Paramount; 98 Gene Kornman United Artists; 99 Paramount; 100 MGM; 102 Warner Bros. / First National; 103 Warner Bros. / First National; 105 Paramount; 106 Paramount; 107 Paramount; 115 RKO; 109 RKO; 111 Paramount; 112 NSDAP; 113 NSDAP; 114 Gaumont / Nounez; 116 Irving Lippman, Columbia; 117 Irving Lippman, Columbia; 118 MGM; 119 MGM; 121 MGM; 122 Gaumont / British; 123 Roman Freulich, Universal; 125 UA / Charles Chaplin; 126 RKO; 127 Universal; 128 Irving Lippman, Columbia; 130 Goldwyn; 134 Realisations D'art Cinematographique; 136 Paramount; 138 Columbia; 141 Olympia-Film; 142 Films Marcel Pagnol; 143 top RKO; 144 Ned Scott, UA / Walter Wagner; 145 Ned Scott, UA / Walter Wagner; 147 Irving Lippman, Columbia; 148 MGM; 149 MGM; 150 Universal / Ray Jones; 151 Irving Lippman, Columbia; 152 Selznick / MGM; 153 Selznick / MGM; 154 Raymond Voinquel Sigma Prods; 156 Nouvelle Edition Française; 157 Nouvelle Edition Française; 159 Selznick / UA; 161 James Manatt, MGM; 162 20th Century Fox; 164 MGM; 165 Universal; 166 RKO; 167 RKO; 168 A.L. 'Whitey' Schafer, Paramount; 169 Universal; 170 Warner Bros. / First National; 171 Warner Bros. / First National; 173 (t) Bert Six, Warner Bros. / First National; 173 (b) Warner Bros. / First National; 174 A.L. 'Whitey' Schafer, Paramount; 175 Paramount; 176 Gene Kornman 20th Century Fox; 178 Warner Bros.; 179 Warner Bros.; 180 United Artists; 181 RKO; 182 RKO; 183 RKO; 184 Warner Bros.; 186 Crown Film Unit; 189 20th Century Fox; 190 Universal; 191 ICI; 193 MGM; 194 Warner Bros.; 195 20th Century Fox; 197 Alma Ata / Mosfilm; 198 Paramount; 199 Paramount; 200 RKO; 202 Warner Bros.; 203 Warner Bros.; 204 Pathe; 205 Excelsa / Minerva; 206 Paramount; 207 Paramount; 209 Goldwyn; 210 Rank / Cineguild; 212 20th Century Fox; 213 20th Century Fox; 214 Haig / International / RKO; 215 G.R. Aldo, Discina / Andre Paulve; 216 Warner Bros.; 218 Rank / Cineguild; 219 Rank / Cineguild; 220 (t) Ernest Bachrach, RKO / Vanguard; 220 (b) RKO / Vanguard; 221 The Archers / Rank / Independent; 222 RKO; 223 RKO; 225 RKO; 227 De Sica; 228 Rampart / Universal; 229 Rampart / Universal; 230 Diana / Universal; 232 Monterey / UA; 233 Transatlantic / WB; 235 Paramount; 236 The Archers / Rank / Independent; 237 The Archers / Rank / Independent; 238 Warner Bros.; 245 Robert Flaherty; 241 Ealing; 242 United Artists; 243 MGM; 244 Ealing / Rank; 246 Len Lee, British Lion / London Films; 247 Len Lee, British Lion / London Films; 248 MGM; 25[illegible] Daiei; 251 Daiei; 253 20th Century Fox; 254 Paramount; 256 Paramount; 256 Ultramar; 258 (t) Jack Albin, Warner Bros. / Feldman; 258 (b) Warner Bros. / Feldman; 259 Warner Bros.; 261 Horizon / Romulus; 263 Paramount 264 20th Century Fox; 266 Silver; 273 RKO; 268 MGM, 269 MGM; 27[illegible] Toho; 271 Ponti / De Laurentiis; 272 MGM; 282 MGM; 277 Rizzoli / Indus 278 Columbia; 279 Shochiku; 280 Paramount; 283 20th Century Fox; 28[illegible] Irving Lippman, Columbia; 287 Daiei; 288 Paramount; 290 Columbia; 29[illegible] Columbia; 293 Halas and Batchelor; 294 Paramount; 295 Paramount; 29[illegible] Ponti / De Laurentiis; 298 Toho; 299 Toho; 300 Lux; 302 Daiei; 303 Daiei 305 Goldwyn; 306 Govt. of W. Bengal; 307 Govt. of W. Bengal; 308 MGM 311 Palladium; 314 Floyd McCarty, Warner Bros.; 315 Floyd McCarty, Warne Bros.; 318 United Artists; 319 United Artists; 322 Whitney / Warner Bros. 323 Whitney / Warner Bros.; 326 Universal; 327 Ray Jones, Universal; 32[illegible] Allied Artists; 331 Orion-Nova / UA; 332 Svensk Filmindustri; 333 Svensk Filmindustri; 334 20th Century Fox; 335 Svensk Filmindustri; 336 De Laurentiis / Marceau; 338 Epic; 339 Columbia / Horizon; 340 Mehboob 341 Mosfilm; 343 Ashton / UA; 344 Universal; 345 Universal; 34[illegible] Paramount / Hitchcock; 349 Paramount / Hitchcock; 350 Film Polski / ZR[illegible] 352 Aurora; 353 Aurora; 355 MGM; 357 Bernie Abramson, Ashton Mirisch / UA; 358 Carlyle / Columbia; 361 Lion; 362 Satyajit Ray; 36[illegible] Satyajit Ray; 365 MGM; 366 Lux; 367 Lux; 369 Armada / WB; 372 Riama Pathe; 373 Riama-Pathe; 374 Woodfall; 376 Cino Del Duca / PCE / Lyre; 37[illegible] Cino Del Duca / PCE / Lyre; 380 Shamley / Hitchcock / Universal; 38[illegible] Shamley / Hitchcock / Universal; 382 Galatea / Jolly; 383 Anglo Amalgamated; 384 Mirisch / UA; 385 Mirisch / UA; 388 Argos; 38[illegible] Paramount / Pennebaker; 391 Nepi / Silver / Sofitepld; 394 Svens Filmindustri; 397 Cineriz; 400 Horizon / Columbia; 401 Horizon / Columbi 402 Universal; 407 Universal / Hitchcock; 408 Lewis / Paramount; 41[illegible] Paramount 416 Cineriz / Francinex; 411 Cineriz / Francinex; 417 SGC Pathe / Titanus; 420 Argyle / MGM; 423 EON / Danjaq; 424 Puck, 42[illegible] Universal; 428 Hawk / Columbia; 429 Bob Penn, Hawk / Columbia; 43[illegible] Shensoa / Proscenium; 433 Palladium; 434 Arco / Lux; 437 Barrandov; 43[illegible] MGM; 440 Casbah / Igor; 443 Alpine / Espanola; 445 Rizzoli / Eichberg Federiz; 447 Eve / RM Film; 450 Bridge / Ponti / MGM; 451 Bridge / Ponti MGM; 452 Gonzalez / PEA / Constantin / Grimaldi; 453 Gonzalez / PEA Constantin / Grimaldi; 456 Chenault / WB; 457 Chenault / WB; 458 Svens Filmindustri; 459 Svensk Filmindustri; 462 Embassy / Deg; 463 Embassy Deg; 467 Five / Paris; 470 Jalem / WB; 471 Jalem / WB; 472 MGM; 47[illegible] Penn / Beatty / WB; 475 Penn / Beatty / WB; 476 Mafilm / Mosfilm; 47[illegible] Barrandov / Ponti; 479 Barrandov; 481 Ceskoslovensky Film; 48[illegible] Paramount / Rafran; 484 20th Century Fox; 486 Paramount; 48[illegible] Paramount; 488 Memorial; 491 Svensk Filmindustri; 492 MGM; 493 MGM 494 Svensk Filmindustri; 494 Saticoy / Bogdanovich; 496 Image Ten; 49[illegible] Image Ten; 499 Lian Bang / Union; 500 20th Century Fox; 501 Florin Hellman / UA; 502 PEA / Grimaldi; 503 PEA / Grimaldi; 505 Marian Marianne / Mars; 506 BBS / Columbia; 507 BBS / Columbia; 509 Path 510 Warner Bros. / Seven Arts; 511 Bernie Abramson, Warner Bros. / Seve Arts; 512 Mosfilm; 514 Armenfilm; 516 Bernie Abramson, Columbia; 5[illegible] Panicas; 518 Wadleigh-Maurice / Warner Bros.; 519 Wadleigh Maurice Warner Bros.; 521 Stockbridge-Hiller Prods / CBS; 522 Barrandov; 5[illegible] Barrandov; 525 Goodtimes; 526 Maysles Films; 528 Neoplanta / Telepoo 530 Hawk / Polaris / Warner Bros.; 531 Hawk / Polaris / Warner Bros.; 5[illegible] Warner Bros.; 534 Dean Goodhill, Raab-Ultinoff Films; 536 Paramount; 5[illegible] Paramount; 539 20th Century Fox; 540 MGM; 542 Yeah; 543 Columbia; 5[illegible] ABC / Amerbroco / Talent; 546 Werner Herzog; 549 Elmer / Warner Bros 550 Mosfilm; 551 Mosfilm; 552 Paramount; 553 Bo-Erik Gyberg, Svensk Filminstitutet / Cinematograph AB; 555 Autoren / Tango; 556 Universa 557 John Waters / Dreamland; 560 Pressman-Williams; 561 Pressma

Williams; 562 Universal; 564 Scorsese / Warner Bros.; 565 Scorsese / Warner Bros.; 568 DLN / Paramount / British Lion; 570 Josh Weiner, Hoya / Warner Bros.; 571 Hoya / Warner Bros.; 572 VNF; 574 FC / PECF; 575 FC / PECF; 577 Daiei / Mosfilm / Atelier; 578 Brian Hamill, Zoetrope / Paramount / Coppola; 585 Vortex; 580 Mosfilm; 582 Paramount / Long Rd / Penthouse; 583 Paramount / Long Rd / Penthouse; 585 Warner Bros.; 587 Paramount; 588 Peter Gauhe, Autoren / Tango / RUFF; 590 Peter Sorel, Fantasy / NV Zvaluw; 592 John Jay 20th Century Fox; 593 John Jay 20th Century Fox; 595 White / National Film Trustee / Python; 596 Hawk / Peregrine / Warner Bros.; 597 City / Tango; 599 Lino Brocka; 600 Artistes Associes; 601 Artistes Associés; 602 ABC / Paramount; 603 Querejeta y Garate; 604 Papalios; 611 Papalios; 606 Universal / Zanuck-Brown; 609 Elliott Marks, Chartoff-Winkler; 610 Columbia / Bill / Phillips / Judeo; 611 Columbia / Bill / Phillips / Judeo; 612 Michael Ginsburg, MGM / UA; 614 Angelo Novi, Artistes Associés / Artemis / PEA; 615 David James, British Lion; 616 (l) John Jay, Lucasfilm / 20th Century Fox; 616 (r) Lucasfilm / 20th Century Fox; 617 John Jay, Lucasfilm / 20th Century Fox; 618 Columbia / EMI; 619 Last Wave / Ayer Prods; 620 Brian Hamill, Rollins-Joffe / UA; 621 Brian Hamill, Rollins-Joffe / UA; 623 Skellig / Werner Herzog / ZDF; 625 Paramount; 626 Charles Burnett; 627 Charles Burnett; 628 AFI / David Lynch; 630 Blood Relations; 631 Blood Relations; 632 Rob Houwer Film; 633 Seda Spettacoli; 635 Gaumont; 636 EMI; 637 EMI; 638 Dave Friedman, Paramount; 639 Paramount; 640 Katherine Kolbert, MKR / Dawn Associated; 643 Compass / Falcon; 644 R.W. Fassbinder Foundation; 646 Vadim Murashko, Mosfilm / ZDF; 647 Bob Penn 20th Century Fox; 649 Josh Weiner, Columbia; 650 Sidney Baldwin, Lorimar / Fernsehproduktion; 652 Omni / Zoetrope / UA; 653 Omni / Zoetrope / UA; 655 Brian Hamill, Rollins-Joffe / UA; 656 Chic Stringer, Kennedy-Miller / Crossroads; 657 Claude Chiarini, Gaumont / Werner Herzog; 658 Marcia Reed, Paramount / Wildwood; 660 Hawk Films / Warner Bros.; 661 Hawk Films / Warner Bros.; 662 Terry Chostner, Lucasfilm / 20th Century Fox; 663 Frank Connor, Brooksfilms Ltd; 665 John Monte, Paramount; 666 Chartoff-Winkler / UA; 667 Chartoff-Winkler / UA; 668 Lucasfilm / Paramount; 669 Karl-Heinz Vogelman, Bavaria / Radiant / SDR / WDR; 671 Ladd Co.; 672 David Appleby, Barclays / JRS / Paramount; 674 Film Film Polski / Zespol Filmowy X; 676 Amblin / Universal; 678 Stephen Vaughan, Blade Runner Partnership / Ladd Co.; 679 Stephen Vaughan, Blade Runner Partnership / Ladd Co.; 681 Cactus Film; 682 Catharine Bushnell, MGM; 683 Catharine Bushnell MGM; 684 Beat Presser, Autoren / Herzog / Wildlife / ZDF; 685 Beat Presser, Autoren / Herzog / Wildlife / ZDF; 686 Columbia / Indo-British / NFDC; 688 Arne Carlsson, Svenska Filminstitutet; 690 Filmplan / Guardian Trust / Universal; 695 Zade Rosentha,l, Paramount; 697 Ron Grover, Ladd Co.; 698 Institute of Regional Education / Santa Fe; 699 Angelo Novi, Embassy International; 700 Sidney Baldwin, Universal; 702 Joyce Rudolph, Cinema '84; 703 Cinema '84; 704 Robin Holland, Road Movies / 20th Century Fox; 705 (t) Michael Leshnov, New Line / Smart Egg; 705 (b) Joyce Rudolph, New Line / Smart Egg; 706 Embassy Pictures; 708 Frank Connor, HBO / Thorn-EMI; 709 Cinesthesia Prods; 711 A&M / Universal; 712 Greenwich / Nipon Herald; 713 Greenwich / Nipon Herald; 716 Brian Hamill, Orion / Rollins-Joffe; 718 David Appleby, Embassy / Universal; 719 David Appleby, Embassy / Universal; 720 HB / Sugarloaf; 721 Mr Yellowbeard; 724 Les Films Adelph / Historia; 725 John Shannon, Warner Bros.; 727 Umberto Montiroli, De Laurentiis; 728 Brian Hamill, Orion; 730 Attila Dory, Brooksfilms / 20th Century Fox; 732 Black Snake Inc.; 734 Hemdale; 737 Paramount / Ralph Nelson Jr.; 740 Ralf Strathmann, Argos / Road Movies; 741 Ralf Strathmann, Argos / Road Movies; 744 Natant / Warner Bros.; 745 Natant / Warner Bros.; 748 Kerry Hayes, 20th Century Fox; 753 Macusa Cores, El Deseo / Laurenfilm; 754 Argos / Golden Egg / MGS / Movie Visions; 755 Argos / Golden Egg / MGS / Movie Visions; 757 Third Floor Prods; 758 Akira; 760 David James, MGM; 765 20th Century Fox; 767 Amblin / Touchstone; 768 Stephen Vaughan, UA; 771 [illegible] Ent; 772 Brian Hamill, Orion; 774 Jonathan Hession, Ferndale / Granada / RTE; 775 Film Workshop / Golden Princess / Magnum; 776 David Lee, Universal / 40 Acres & a Mule; 777 David Lee, Universal / 40 Acres & a Mule; 780 Diana Gary, Outlaw Prods; 782 Artificial Eye / 3-H / [illegible] Barry Wetcher, Warner Bros.; 786 Ben Glass, Orion / Tig / Majestic, [illegible] Renata Paschel, CCC / Filmkunst / Losange; 788 Ron Batzdorff, Touchstone; 791 Zade Rosenthal, 20th Century Fox; 792 Maljack Prods; 801 Darren Stevens, Columbia; 797 ICA / Balfour / Yang & His Gang; 797 ICA / Balfour / Yang & His Gang; 798 Attila Dory, Recorded Picture Co / Naked Lunch; [illegible] New Line; 801 New Line; 803 Ken Regan, Orion; 804 Ben Glass, Warner Bros. / Regency / Le Studio Canal; 805 Ben Glass, Warner Bros. / Regency / Le Studio Canal; 806 Detour; 808 American Zoetrope; 811 Lorey Sebastian, Avenue / Guild / Spelling; 812 (t) Dog Eat Dog / Live; 812 (b) Linda R Chen, Dog Eat Dog / Live; 814 Bob Akester, Malpaso / Warner Bros.; 816 Swift; 817 André Bonzel, Artistes Anonymes; 819 Louis Goldman, Columbia; [illegible] Murray Close, Universal / Amblin; 825 David James, Universal / Amblin; 826 Elise Lockwood, Polygram / Australian Film Finance; 829 Phillip Caruso, Paramount; 830 KTCA-TV / Kartemquin; 833 (t) Linda R Chen, Miramax; 835 Jet Tone; 837 (b) Miramax; 838 CiBy 2000; 839 Pierre Vinet, Wingnut Films; 840 Superior; 841 Nordic Film / Zentropa; 842 Jim Townley, Kennedy Miller / Universal; 847 (t) Paramount; 847 (b) Elliott Marks, Paramount; 849 Peter Sorel, New Line; 851 Productions Lazennec; 852 Linda R Chen, Rosco / Bad Hat Harry / Polygram; 853 Christine Parry, 12 Gauge prods; 854 Michael Tackett, Gramercy / Polygram / Working Title; 855 Michael Tackett, Gramercy / Polygram / Working Title; 857 Zentropa / Sept Cinema; 859 Mohamad Ahmadi, MK2 / Sanaye Dasti; 860 Alan Pappe, Castle Rock; 861 Liam Longman, Channel Four / Figment / Polygram / Noel Gay; 862 David M. Moir, Miramax Film Corp; 863 David M. Moir, Miramax Film Corp; 864 Phil Bray, J&M / Miramax / Tiger Moth; 865 Block 2 / Jet Tone / Prénom H / Seowoo; 866 (t) Tokuma Shoten; 866 (b) Tokuma Shoten; 869 G. Lefkowitz, New Line; 870 CiBy 2000; 871 Wega; 872 Merie W. Wallace, 20th Century Fox / Paramount; 874 David James, Dreamworks / Amblin / Paramount; 875 David James, Dreamworks / Amblin / Paramount; 877 Bernd Spauke, X Filme / Creative Pool; 880 Merie W. Wallace, 20th Century Fox; 881 Merie W. Wallace, 20th Century Fox; 884 Haxan Films; 885 Teresa Isasi, Renn / El Deseo; 886 SM Films; 887 (l) Melissa Moseley, Polygram Holding; 887 (r) Polygram Holding; 888 Dreamworks / Jinks / Cohen / Lorey Sebastian; 889 Jasin Boland, Warner Bros. / Village Roadshow; 890 Ron Phillips, Spyglass Ent; 892 Jaap Buitendijk / Dreamworks; 893 Block 2 / Jet Tone / Paradis; 895 John Baer, Requiem for a Dream; 896 Altavista; 898 Chan Kam Chuen, United China; 899 United China; 900 Danny Rothenberg, Remember Prods; 903 Touhuko Shinsha; 905 (t) New Line / Saul Zaentz / Wingnut (b) New Line Cinema; 907 Guy Ferrandis / Studio Canal; 908 El Deseo / Miguel Bracho; 909 Studio Canal+; 910 Rai / Bibifilm; 911 A Band Apart / Miramax; 912 Egg Films / Show East; 913 Egg Films / Show East; 914 WDR / X-Filme; 916 Lions Gate; 917 (t)-(b) Constantin Film / Ard / Degeto; 918 (t) Merie W. Wallace / Fox Searchlight Pictures; 922 (b) Merie W. Wallace / Fox Searchlight Pictures; 919 Lumen Films / Lama Prods; 920–921 Focus Features; 922 Moviworld / MK2 / Miramax; 923 (t)-(b) 20th Century Fox / Fox Searchlight Pictures; 924 Warner Bros. / Andrew Cooper; 925 Tequila Gang / WB ; 926 (t)-(b) 20th Century Fox; 928 Chungeorahm; 929 Pathe; 930 Legende / TF1 International; 931 Paramount / Miramax; 932 Focus Features / Alex Bailey; 933 Focus Features / Greg Williams; 934 Paramount / Vantage; 935 Prospect Pictures; 937 Barunson; 938 Warner Bros / DC Comics; 939 Saturn Films; 940 Paramount /Everett /Rex Features; 941 Paramount Pictures / Warner Bros. Pictures; 942 Fandango